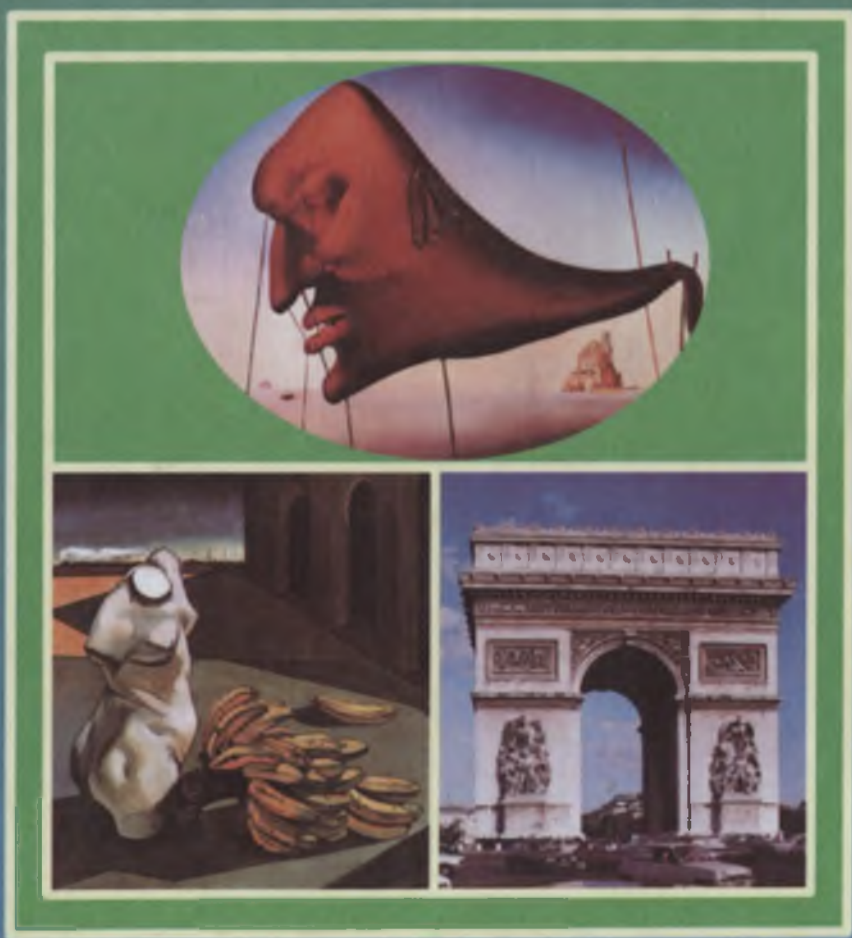


II JAHON SAN'ATI TARIXI II

N. Abdullayev

JAHON SAN'ATI TARIXI



706
A 15

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA
MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI

O'RTA MAXSUS, KASB-HUNAR TA'LIMI MARKAZI

Ne'mat Abdullayev 5.

JAHON SAN'ATI TARIXI

Kasb-hunar kollejlari uchun o'quv qo'llanma

K. Behzod nomidagi
Milliy Fan va
Texnologiya Akademiyasi
AXBOROT RESURS
MARKAZI
№ 26694

TOSHKENT
«DAVR PRESS»
2007

~~A.A.KHONJAYEV NOMIDAGI
RESPUBLIKA DIXYIN
KOLLEJI
AXBOROT RESURS
MARKAZI
№ 174/6288
«24» 01 2007~~

O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi,
O'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi markazining ilmiy kengashi
kasb-hunar kollejlari uchun o'quv qo'llanma sifatida
tavsiya etgan

Muallif: N. U. Abdullayev

Taqrizchilar: A. Xakimov — s.f.d., prof.
O'zbekiston Badiiy Akademiyasining
haqiqiy azosi, akademik;
Bulatov S. S. — p.f.d., prof.
Nizomiy nomidagi Toshkent Davlat Pedagogika
universiteti amaliy san'at kafedrasini mudiri

*Jahon san'ati tarixi o'quv qo'llanmasi san'atshunoslik
yo'nalishidagi kasb-hunar kollejlarning o'quvchilari
uchun mo'ljallangan. Qo'llanmada jahon, asosan Yevropa
va Amerika tasviriy, amaliy va me'moriy san'at turi va
janrlariga oid ma'lumotlar, san'atning yetuk vakillari,
uning qadimgi davrdan bizgacha bo'lgan tarixi va
texnologik jarayonlari, rivojlanish bosqichlari, asosiy
yo'nalishlari haqida so'z yuritiladi.*

ISBN 978-9943-312-31-9

© «DAVR PRESS» nashriyoti, 2007

SO'ZBOSHI

Inson dunyoni tanigani sari uning murakkabligini ham his etib bordi. Borliqni idrok etish jarayonida paydo bo'lgan fikr, his-tuyg'ularini dastlab tovush, harakat, imo ishoralar bilan ifodaladi. Hayotiy tajribasi ortib, hissi munosabatini ohang, rang, chiziq, shakl va harakatlarda aks ettira boshladi. Shu tariqa san'at turlari paydo bo'ldi. San'atning rivojlanishida mehnatning o'rni ham katta bo'ldi. Odamlar mehnat jarayonida shakl tuyg'usini his etib, ritm, simmetriya tushunchalarini o'zlashtirib, tabii sirlarini ocha boshladilar. Ishlatilayotgan buyumlarning shakli bajarayotgan mehnatlarini osonlashtirishi yoki qiyinlashtirishi mumkinligini tushundilar. Mehnat qurollarining unumi ularda o'z qurollariga nisbatan mehnat tuyg'ularini uyg'ota bordi. Ular o'z qurollariga bezak berish orqali shu mehrlarini izhor etishga harakat qildilar. Qulaylik va foydalilik tushunchalarining yuzaga kelishi ularning voqelikdagi, hayotdagi go'zallik va xunukliklarni his etish tuyg'ularini rivojlantirdi. San'atning yuzaga kelishi insonning ob'yektiv voqelik to'g'risidagi bilimlarining chuqurlashishiga olib keldi, ajdodlari yaratgan kashfiyotlarni o'rganishga undadi. Bugun san'at keng ma'noga ega bo'lib, u teatr, musiqa, raqs, sirk, kino, pantomima, me'morchilik, tasviriy san'at, amaliy san'at, bezak san'ati va h.k. larni o'z ichiga oladi. Bu san'at turlarining o'z ijodkorlari bor. Har biri o'z tarixi, rivojlanish xususiyatlariga ega. Biz faqat tasviriy, amaliy bezak san'ati va me'morchilik san'atining jahon xalqlari hayotida tutgan o'rnini ko'rib chiqamiz. Ular tarixini o'rganish uchun dastlab shu san'at turlari xususiyatlari va har birining ichki bo'linishlariga to'xtalib o'tamiz.

I. Tasviriy san'at turlari

Insonning his-tuyg'ulari, kechinmalari, tasavvur va xayollarini chiziq, rang, oq-qora bo'yoqlarda, hajmli yoki hajmsiz, rangli yoki rangsiz shakllarda biror yuza yoki makonda aks ettirish san'atiga **tasviriy san'at** deyiladi. Tasviriy san'at asarlari tasvirlash uslubi, tasvirlash uchun tanlangan materiallarga (ashyolar) qarab grafika, rangtasvir, haykaltaroshlik turlariga, tanlangan ob'yekti mazmuni va yo'nalishiga qarab janrlarga ajratiladi. Masalan: tabiat manzaralarini aks ettiruvchi rasmlar – *manzara janri*, odamlar qiyofasini aks ettiruvchi rasmlar – *portret janri* deb nomlanadi.

1.1. Grafika

Grafika tasviriy san'atning keng tarqalgan va eng ommabop turi hisoblanadi. Oddiy qora qalamda chizilgan surat, kitobning ichki va tashqi tomoniga ishlangan turli badiiy chizma va bezak rasmlar, yo'l chiptasidan tortib murakkab rasmiy pul va lotereya qog'ozlari, plakat, etiketka, o'rama (upakovka), markalar grafika san'atining ko'rinishlari hisoblanadi. Grafika asarlari qo'lda qalam bilan yoki shunga o'xshash chizish mumkin bo'lgan biror asbobda (ko'mir qalam, pero, pastel, sous, sangina, flomaster va h.k.) ishlanishi, bosma uslubda bajarilishi mumkin. Shunga binoan qo'lda chizilgan tasvirlar — qalamtasvir bosma uslubda bajarilgan, ya'ni biror yuzada, masalan taxtada (metal, yuzasi tekis qilinib ishlov berilgan tosh va h.k.) ishlanib qog'ozga tushirilgan ko'rinishi gravyuraga ajratiladi.

1.2. Rangtasvir

Rangtasvir deb rangli ashyo — materiallarda (bo'yoqlar akvarel, moybo'yoq, tempera, guash, yelim bo'yoq, rangli tosh,

shisha va h.k.) biror yuzaga (qog'oz, mato, devor sathi, taxta yuzasi va h.k.) ishlangan rassom asariga aytiladi. Rangtasvir asarlari o'zining ishlanishi, o'rni, mazmuni, bajaradigan vazifasi, uslubi va ko'rinishiga qarab dekorativ (bezak), monumental, dastgoh rangtasvir, ikona, miniatyura, diorama, panorama turlariga ajratiladi.

Dekorativ rangtasvir me'morchilik va amaliy san'at bilan bog'liq bo'lib, asosan bezash vazifasini o'taydi (dekorativ so'zining ma'nosi ham lotincha bezash demakdir). Teatr, kino dekoratsiyalari ham shu san'at ko'rinishlariga kiradi.

Me'morchilik san'ati bilan bog'liq bo'lgan rangtasvir asarlari monumental (mahobatli) rangtasvir deb yuritiladi. Monumental rangtasvir me'morchilik majmuida ma'lum miqdorda bezak vazifasini o'taydi, shuning uchun ham u monumental-dekorativ rangtasvir deb yuritiladi.

Dastgohli rangtasvir deganda maxsus yasalgan ramkaga tortilgan matolarga ishlangan rassom asari nazarda tutiladi. U molbert deb ataladigan alohida dastgohda ishlangani va shu holda namoyish etilgani uchun ham shunday nomlanadi. O'zbek san'atshunosligida ba'zan stanokli rangtasvir iborasi ham uchraydi. Dastgoh rangtasvir monumental va dekorativ rangtasvirdan farqlanib, boshqa biror bir san'atga bevosita bog'lanmaydi.

Rangtasvirning turlaridan hisoblangan miniatyura san'ati fransuzcha – *miniature*, italyanacha – *miniatura*, lotingcha — *minium* so'zlaridan olingan bo'lib kinovar, surik ma'nosini bildiradi (kinovar, surik qizil bo'yoqlar turkumiga kiradi). Gap shundaki, qadimgi paytlarda kitoblar qo'lyozma tarzida tayyorlanib, matn boshidagi bosh harf qizil rang bilan ajratilgan, keyinchalik shu harflar atrofiga turli naqsh va bezaklar kiritila boshlangan, asta-sekin matn mazmuni bilan bog'liq tasviriy kompozitsiyalar paydo bo'lgan va shu davrdan miniatyura san'ati rivojlana boshlagan. Bugungi kunda

miniatyura deganda kichik hajmda nafis ishlangan rangtasvir asarlari nazarda tutiladi. Qutichalar, katta bo'lmagan yuzalarga lok, moybo'yoq, temperada ishlangan va ustidan loklangan kichik hajmli rasmlar ham rangtasvirning shu turiga mansub va ular lokli miniatyura deyiladi.

IKONA yunoncha *eikon* — tasvir, siymo mazmunini anglatib, xristian dinida (pravoslav va katolitsizmda) Iisus Xristos, Bibi Maryam, avliyolar, Muqaddas kitobdan olingan turli voqealar tushirilgan tasvirlar nazarda tutiladi.

DIORAMA yunoncha *dia* — orqali va *horama* — ko'rinish, tomosha mazmunini bildirib, yarim aylana ichiga ishlangan, old tomoni butafor yoki aniq buyumlar bilan to'ldirilgan rangtasvir asari nazarda tutiladi va u sun'iy yorug'likka mo'ljallab ishlanadi. Nurning o'zgarishi, kuchaytirilishi yoki susaytirilishi hisobiga fazoviy kenglik hosil qilinadi. Bu san'at imkoniyatlaridan teatr dekoratsiyalarida keng foydalaniladi.

PANORAMA yunoncha *pan* — hammasi va *horama* — ko'rinish, tomosha ma'nosini anglatadi. Aylana ichiga tortilgan lentasimon yuzaga ishlangan va old tomonlari butafor va aniq buyumlar bilan to'ldirilgan hamda markazdan turib aylanib ko'rishga mo'ljallangan rangtasvir san'atiga panorama deyiladi.

1.3. Haykaltaroshlik

Hajmli, yorug' soyaga ega bo'lgan shakllar majmuasida makonda yoki biror yuzada tasvirlanadigan san'at turi haykaltaroshlik hisoblanadi. Stol ustiga qo'yiladigan haykatchalar, park va xiyobonlarga o'rnatilgan turli haykal va yodgorliklar, binolarning devorlariga, buyumlar, masalan tanga, nishon, medallarning yuzasidagi bo'rtna tasvirlar haykaltaroshlik san'atiga mansub.

Haykaltaroshlik asarlari o'z ko'rinishiga ko'ra, dumaloq va qavariq, bo'rtma (relyef) haykallarga bo'linadi. Dumaloq haykallarni hamma tomondan aylanib ko'rish mumkin bo'ladi. Dumaloq haykallarning har biri bir taglikka (postament yoki pyedestalga) o'rnatilgan bo'ladi. Haykaltaroshlikning ikkinchi ko'rinishi bo'rtma haykallar, odatda biror yuzaga bo'rttirib ishlangan bo'ladi. Bunday haykallar relyef yoki bo'rtma tasvir deb ataladi. Relyef fransuzcha yuza ma'nosini anglatadi. Relyef, o'z navbatida barelyef va gorelyefga ajratiladi. Barelyefda yuzada ishlangan bo'rtma (qavariq) tasvir yupqa, yuzadan ba'zida bilinar-bilinmas tarzda bo'rttirib ishlangan bo'lishi mumkin. Masalan, tanga yuzasiga ishlangan tasvirlar, Gorelyefda haykallar ba'zida dumaloq ko'rinishga yaqin, lekin u yuzaga yopishgan yoki yuzada ishlangan bo'ladi. Haykaltaroshlik asarlari o'zining bajaradigan vazifasi, mazmuniga qarab monumental, dekorativ, dastgoh haykaltaroshlik, mayda haykaltaroshlik (plastika) turlariga bo'linadi.

Me'morchilik san'ati bilan bog'liq bo'lgan haykaltaroshlik asarlari monumental haykaltaroshlikka kiradi. Istirohat bog'lari, xiyobonlar, ko'cha va parklar, shuningdek me'morchilik binolarining devorlarini bezash uchun ishlatiladigan haykallarning hamma turlari dekorativ haykaltaroshlik san'atiga mansub. Binolarning devorlariga ishlanadigan turli bo'rtma tasvirlar, amaliy san'at buyumlarining yuzasiga ishlangan tasvirlar, turli fontanlar, panjaralar, badiiy bezak berilgan darvozalar ham haykaltaroshlikning bir ko'rinishi hisoblanadi.

Mustaqil mazmunga ega bo'lgan, san'atning boshqa turlariga tobe bo'lmagan asarlar haykaltaroshlik san'atiga kiradi. Bunday asarlar ko'rgazmalar, uylarga qo'yish uchun dastgoh haykaltaroshligiga mo'ljallangan bo'ladi.

Haykaltaroshlik bosh (odamning bosh qismini aks ettiruvchi haykal), byust (odamning belgacha ishlangan haykali), haykal (odamning bo'y-basti bilan ishlangan haykal) va ko'p jussali kompozitsiya ko'rinishlarida aks etadi.

Savollar:

Tasviriy san'at nima va u qanday turlarga bo'linadi? Tasviriy san'atning qaysi janrlarini bilasiz? Grafika nima? Grafika asarlari qanday ishlanadi? Qalamtasvir nima? Bosma grafika nima? Rangtasvirning qanday turlari bor? Rangtasvir asarlari qanday ishlanadi? Haykaltaroshlik nima? Haykaltaroshlikning qanday turlari bor? Relyef nima, u qanday turlarga bo'linadi? Barelyef va gorelyefning bir-biridan farqi nimada?

Amaliy san'at. Amaliy san'at eng qadimiy san'at turlaridan hisoblanadi. Inson dunyoga kelibdiki yashash uchun kurashadi. U dastlab tabiat o'zgarishlariga moslashishga harakat qilib, shunga loyiq zaruriy moslamalar asosida shakllandi. Tevarakatrofdagi hayvonot olamidan o'zini saqlash uchun yog'och, toshlardan foydalanib qurol yasashga kirishdi. Albatta, bu moslama va qurollar dastlab insonning jismoniy harakati natijasida yuzaga keldi, lekin asta-sekin inson tajribasi ortib borishi natijasida bu qurol va moslamalar inson hissiyotlari bilan mukammallashib bordi, turlari ortdi. Bugungi kunda amaliy san'at iborasi keng ma'noga ega bo'lib, bular — turli uy anjomlar, mehnat, ov, jang qurollari, mebel, gilamlar, so'zanalalar, turli matolar va h.k. Xullas, kundalik shaxsiy va ijtimoiy turmushda amalda ishlatiladigan jamiki bor buyumlar san'atning shu turiga kiritiladi. Ko'rinib turganidek, inson ishlatadigan buyumlar juda ko'p va har bir buyum o'zining ishlatilish o'rniga qarab amaliy san'atning ma'lum yo'nalishini belgilaydi. Masalan, qurolsozlik, pichoqchilik, kulolchilik, naqqoshlik, zargarlik va h.k. Amaliy san'at asarlari o'z yo'nalishi va turlari nafaqat ishlatilish mazmuniga qarab, balki shu buyumni qanday ishlanishiga qarab ham nomlanadi. Masalan, o'ymakorlik, kandakorlik, intarsiya, to'qimachilik, matoga gul bosish (naboyka) va h.k. Amaliy san'at asarlari nafaqat amaliy ahamiyatga ega, balki ular inson ma'naviy olamining ajralmas

qismi ham hisoblanadi. Amaliy san'at asarlari har doim ham amalda ishlatilmasligi, soddaroq aytganda, amaliy ahamiyatga ega bo'lmasligi mumkin. Masalan: xona devoriga ishlangan naqsh, ko'za yuzasiga ishlangan rasm. Mazkur naqsh yoki rasm bo'lmasa ham idish ishlatilishi, xonadan esa foydalanish mumkin. Lekin mavjud rasm, naqsh xona va buyumga nafasot kiritib, kishi ko'zini quvontiradi. Shuning uchun ham amaliy san'at bevosita bezak san'ati tarkibida bo'lib, amaliy bezak san'ati deb ham yuritiladi. Xulosa qilish mumkinki, u amaliy san'at asarlari bir tomondan amaliy ahamiyatga ega bo'lgan va kundalik turmushda bevosita inson ehtiyojlari uchun zarur bo'lgan buyumlar sirasiga kirsam, ikkinchi tomondan bezatish vazifasini bajarishga qaratilgan va insonning ma'naviy, ruhiy ehtiyojlariga ta'sir etadigan san'at turiga ajratish mumkin. Inson o'zi ishlatadigan buyumlarning hammasi ham amaliy bezak san'atiga kirmasligi va kundalik turmushda ishlatilmasligi mumkin, lekin rassom mehnati, xatti-harakati tufayli uning badiiy qiymati ortadi. Masalan, turli liboslar, taqinchoqlar va h.k.

Amaliy bezak san'ati o'zining ishlatish o'ri va mazmuniga qarab sohalarga bo'linishidan tashqari, u qaysi materialdan ishlanganligiga qarab ham ajratiladi, masalan sopol (keramika), metall, yog'och, mato va h.k. yoki ishlash uslubiga ko'ra o'ymakorlik, kandakorlik, quyish san'ati, gul bosish san'ati, qadama (intarsiya), to'qimachilik va h.k. deb nomlanishi mumkin. Bunday atamalar XIX asming ikkinchi yarmidan ilmiy adabiyotlarda ishlatila boshlandi. Amaliy bezak san'ati asarlari davming moddiy madaniyati, odamlarning turmush tarzi, milliy etnik xususiyatlari, ijtimoiy, iqtisodiy va sinfiy farqlari bilan uzviy bog'liq holda mavjud bo'ladi. Ular inson yashaydigan badiiy siyosiy muhitni tashkil etib insonlarning ruhiyatiga ta'sir etadi, ularning borliqqa bo'lgan munosabatini bildiradi. Amaliy san'at buyumlari inson yashaydigan muhitni badiiylashtirib,

me'moriy-fazoviy kenglikni tashkil etadi. Bu muhit o'z navbatida insonni ham o'z domiga tortib, yaxlit badiiy obraz yaratadi. Undagi buyumlar shu muhitda idrok etilib, davr mazmunini anglatadi, his etishga ko'maklashadi. Shuning uchun buyumlar ham davr bilan hamnafas bo'lib boradi va undan ajralmaydi. Shu o'rinda XIX, XX va XXI asr muhitini taqqoslab ko'raylik. XIX asrdagi foytun aravalar, ko'chalarda yonib turgan fonuslar va shu ko'chada yurib borayotgan odamlarni bugungi kun bilan solishtirsak, unda odamlarning kiyimi ham, buyumi ham, ko'cha-ko'ydagi me'moriy bezak va qurilmalar ham bir-biridan keskin farqlanishini ko'ramiz. Xonalarga qo'yilgan mebel, idish-tovoqlar, gilam va palaklarni bugungi kunning buyumlaridan o'zining tuzilishi, rangi va tanlangan ashyolari bilan ham farqlanib turadi. Shuning uchun ham amaliy san'at asarlarining g'oyaviy badiiy yechimi davr bilan, inson aql-zakovatining kuchi bilan belgilanadi. Amaliy san'at asarlarida ko'pincha badiiy asar uchun tanlangan ashyoning qiymati topilgan shaklning mazmuniga mos ekanligi bilan o'rin egallaydi. Bu jihatdan u me'morchilikka o'xshab ketadi. Masalan, bezak bermasdan ishlangan sopol-terrakota, shisha, billur, oltin, kumush, qimmatbaho tosh va yog'ochlar. Ularning badiiy qiymati fakturasi, topilgan shaklning betakrorligi yoki undagi shakllar o'yinining o'ziga xosligi va ashyoga ishlov berish mahorati va h.k. buyumning qiymatini belgilaydi hamda uning badiiy obrazini yaratadi. Shunday qilib, ashyolar va shakllar amaliy bezak san'atida ifoda va tasvir vositasi rolini o'ynaydi. Amaliy san'at asarlaridagi badiiy obrazlarining ta'sirchanligi buyumlarga tabiat shakllariga o'xshash ko'rinishlar berdi. Masalan, buyum shakli gul, barg, qush, hayvon, odam qismlarini eslatuvchi shakllar orqali kuchaytirildi. Natijada, oddiy kundalik turmushda qo'llashga mo'ljallangan buyum badiiy asarga aylanib, uning qiymati ortdi. Albatta, bunda ishlov berishda me'yor, san'atkorning did-nafosati, ishlangan

buyumning shakli mazmuniga mosligi muhim o'rin egallaydi. Masalan, ovqatlanish uchun ishlatiladigan buyumlar shakli, o'lcham va nisbatlarining qulay, maqsadga muvofiq va xavfsiz bo'lishi bilan birga foydalanganda ko'ngilni ranjitmaydigan, ishtahani buzmaydigan bo'lishi lozim. Hayvonlar, ularning bo'laklari ishlatilgan buyumlar, masalan mushuk, kuchuk, maymun va h.k. ba'zan ustalar ishida (jahon xalqlari amaliy san'atida) uchrab turadi. Bu foydalanuvchi va usta — yaratuvchining didi, e'tiqodi bilan bog'liq. Amaliy san'atning ta'sirchanligini oshirish va bezak berishda ranglar, ularning o'zaro nisbati — och-to'qligi, nozik tuslanishi va bir-biri bilan kirishish va qorishish xususiyatlari, turli naqshlar va tasviriy san'at (rassomchilik va haykaltaroshlik), ularning qismlaridan foydalanish mumkin. Tasviriy san'at va naqsh unsurlari amaliy san'at asarlarining bezak berish jarayonida ishtirok etish bilan birga yaratilgan buyumning shakliga singib ketishi mumkin. Masalan, olmaxon shaklidagi ko'za bandi, sher oyoqlariga o'xshash stul oyog'i, olma yoki nok shaklidagi guldon, naqshga o'xshash to'siq, darvoza qismlari va h.k. Bulardan ko'rinib turibdiki, amaliy san'at buyumlari sintetik xarakterga ega bo'lib, o'zida turli san'at uslub va qarashlarini uyg'unlashtiradi va uning qiymatini belgilaydi. Jamiyat taraqqiyoti, inson aql-zakovati, fan va texnika yutuqlari amaliy san'at asarlarida mujassamlashib bordi va davr mohiyatini o'zida namoyon etdi.

Amaliy bezak san'ati iborasi darrov paydo bo'lmagan. Dastlab insonni o'rab turgan narsalar badiiy estetik ahamiyatga ega deb qaralmagan. Uyg'onish davriga kelib odamlarning oddiy buyumlarga qarashi o'zgardi. Bunga sabab qadimgi dunyo tarixiga, turmush tarziga, ayniqsa antik dunyoga e'tiqodning paydo bo'lishi bu qarashlarni rivojlantirdi. Inson yashaydigan muhit, uning turar joyi, xonasi antik san'atning boshqa san'at turlari sifatida e'tirof etila boshlandi. Arxeologik ishlar natijasida topilgan ashyoviy dalillar shuni ko'rsatadiki, inson

estetik ahamiyatga ega bo'lgan buyumlar yaratishga juda erta kirishgan. U amaliy ahamiyatga ega bo'lgan buyumlar bilan bir qatorda zeb-ziynat buyumlarga qiziqqan. Tevarak-atrofni saranjon va go'zal bo'lishi uchun turli shakl o'ylab topgan, ranglardan foydalangan.

Savollar:

Amaliy san'at nima va u qachon paydo bo'lgan? Amaliy san'at, amaliy bezak san'ati xususiyatlarining farqlarini sanab bering? Amaliy san'at asarlari qanday nomlanadi?

ME'MORCHILIK SAN'ATI

Inson hayoti va faoliyati uchun zarur bo'lgan makon loyihasini yaratish va uni qurish me'morchilik san'ati mazmunini tashkil etadi. Turar joylar, yo'llar, xiyobonu maydonlar, yirik suv inshoot va madaniy hordiq chiqarish uchun mo'ljallangan me'moriy majmualar — hammasi shu san'atning turli ko'rinishlaridir. Me'moriy majmualar arxitektor (me'mor) tomonidan loyihalashtiriladi va uning rahbarligida amalga oshiriladi. Bino va inshootlarning nima maqsadga xizmat qilishi, ya'ni ularning bajaradigan vazifasi aniqlanadi, bu vazifaning to'g'ri hal qilinishi esa me'morchilik asarini yaratishdagi asosiy omillaridan biri hisoblanadi. Shular asosida me'morchilik quyidagi soha va turlarga bo'linadi:

1. Turar-joy binolari va ma'muriy madaniy inshootlar sohasi. Turar-joy binolari qayerda va qanday qurilishiga qarab past qavatli (4-5 qavatgacha) va ko'p qavatli (5 qavatli yuqorisi) kabi turlarga bo'linadi. Bu binolar asosan mahalliy iqlim sharoitlari, milliy an'analari va oila a'zolari soniga moslashgan bo'lishi kerak.

Jamoat va ma'muriyat binolarini qurish hozirgi davrda eng yirik soha hisoblanadi, o'z ichiga juda ko'p va xilma-xil turlarni oladi. Bu turlar bir-biridan funksiyasi, xarakteri va individualligi

bilan farqlanadi. Masalan, umumiy ta'lim-tarbiya binolari (yasli, bog'cha, maktab, internat va h.k.); o'rta va oliy ta'lim-tarbiya binolari (kollej, institut, universitet va h.k.); sog'liqni saqlash va dam olish binolari (poliklinika, kasalxona, dispanser, sanatoriy, kurort, dam olish uylari va h.k.); madaniy oqartuv binolari (teatr, kinoteatr, sirk, konsert zallari, muzey, kutubxona, ko'rgazma pavilonlari va h.k.); savdo-sotiq binolari (magazin, univermag, savdo markazlari, bozor va h.k.); umumiy ovqatlanish binolari (oshxona, choyxona, qahvaxona, restoran, va. h.k.); sport binosi va inshootlari (stadion, manej, basseyn, klub va h.k.); maishiy xizmat ko'rsatish binolari (hammom, atele, maishiy xizmat ko'rsatish kombinatlari va h.k.); aloqa va transport bino va inshootlari (pochta, telegraf, aeroport, vokzal, avtovokzal, metropoliten va h.k.); ma'muriy xizmat binolari (har xil vazirlik, davlat muassasalari va h.k.).

2. Sanoat korxonasi va suv inshootlari me'morchiligi.

Sanoat korxonasi va suv inshootlari sohasi asosan XIX asrda zavod va fabrikalarning rivojlanishi va qishloq xo'jaligining texnikaviy taraqqiyoti asosida yuzaga keldi. Ular bajaradigan funktsiya bu binolar arxitekturasida hal qiluvchi ahamiyatga ega. Ya'ni binoning past-balandligi va katta-kichikligi, ichki va tashqi qiyofasi shular jumlasidandir.

3. Landshaft me'morchiligi yoki park-bog' san'ati.

Landshaft me'morchiligi yoki park-bog' san'ati shahar xiyobonlari, kichik me'moriy hajmli qurilmalari bo'lgan favvoralar, ko'priklar va yo'lakchalari bo'lgan dam olish hududi me'morchiligida o'z aksini topadi.

4. Shaharsozlik. Shaharsozlik me'morchilikning alohida katta sohasi hisoblanadi. Turar joylar, mavze (kvartal), kichik nohiyalar (mikrorayon, mahallalar), maydonlar va bog'lar, ko'cha va xiyobonlar, sanoat va ijtimoiy binolar va ular bilan birga transport magistrallari, turli kommunikatsiya ishlari hisobga olinib, kelajakda rivojlantirilishi ko'zda tutilgan shahar

loyihasi yaratiladi. Mana shu loyiha asosida shaharlar barpo etiladi yoki qayta tiklanadi, ta'mirlanadi.

Savollar:

Me'morchilik san'atiga ta'rif bering. Me'morchilikning qanday turlari bor? Turar-joy binolari va ma'muriy-madaniy inshootlar sohasi haqida tushuncha bering. Sanoat korxonasi va suv inshootlari me'morchiligi qanday soha? Landshaft me'morchiligi yoki park-bog' san'atining mazmuni nimada? Shaharsozlik sohasini ta'riflang.

I BOB

IBTIDOIY JAMOA TUZUMI DAVRI SAN'ATI

Ibtidoiy jamoa tuzumi insoniyat taraqqiyoti tarixidagi eng qadimiy va uzoq davom etgan bosqichlardan biri hisoblanadi. Bundan taxminan bir yarim million yil avval taraqqiyot jarayonida hozirgi zamon odam tipi paydo bo'ldi, odamlar jamoasi yuzaga keldi. Bir million yil avval esa Afrikaning sharqiy qismlarida, biroz keyinroq Yevroosiyoda birinchi tosh qurollar paydo bo'ldi, birinchi san'at asarlari esa faqat miloddan avvalgi 40-30 ming yillarda yaratilganini olimlar e'tirof etadilar. Ishlab chiqarish kuchlarining zaifligi odamlarni jamoa bo'lib yashash va mehnat qilishga o'rgatdi. Ular kuch birlikda ekanligini hayotning ilk bosqichidayoq tushundilar. Bu kuch ularni tabiat sirlarini o'rganishga boshlab, san'atning shakllanishiga zamin yaratdi. Ibtidoiy jamoa tuzumi san'ati tarixi odamzod estetik tuyg'ularining paydo bo'lishi va rivojlanishidan boshlab, yer yuzida birinchi davlatlarning yuzaga kelishigacha bo'lgan davrni o'z ichiga oladi, o'rganadi va tahlil etadi.

Ibtidoiy jamoa tuzumi san'atini o'rganish manbaalari. Ibtidoiy jamoa tuzumidan bizgacha ashyoviy dalillar — mehnat va ov qurollari, uy-anjom va bezak buyumlari, odamlar yashagan manzil qoldiqlari yetib kelgan. Bular ibtidoiy jamoa kishisining estetik va diniy qarashlarini bilishga, ibtidoiy jamoaning madaniyati haqida tasavvur hosil qilishga yordam beradi. Tuproq ostida qolib ketgan moddiy yodgorliklar, odam va hayvon jasadining suyak qoldiqlari, g'or va yerto'la devorlariga chizilgan surat va bo'rtma tasvirlar ibtidoiy jamoa davri tarixini o'rganishning muhim manbaasi hisoblanadi. Bulardan tashqari etnografiya, tarix, antropologiya, lingvistika,

geologiya, xalq og'zaki ijodi, fizika, ximiya fani yutuqlari ham shu davr tarixi va san'ati haqidagi tushunchalarning oydinlashishiga xizmat qiladi. Olimlar ibtidoiy jamoa davriga oid juda ko'p faktik materiallarni o'rganish, tabiiy fanlar tarixi va hozirgi zamon fanining yutuqlarini umumlashtirish hamda taqqoslash asosida unga ilmiy ta'rif berdilar.

Arxeologik ma'lumotlarga ko'ra 30-40 ming yil ilgari tasviriy san'atning hamma turlari paydo bo'lgan, diniy tushunchalar shakllangan. Yevropa, Osiyo va Afrika qit'alaridan topilgan ashyoviy dalillar shundan dalolat beradi. Bu davrda odamlar katta-katta toshlar panasida, g'or va yerto'lalarda to'da-to'da bo'lib yashagan. Bu g'or va yerto'lalar ibtidoiy jamoa kishisining «uyi» hisoblangan. Ibtidoiy odam uylarning devor va shiplariga suratlar chizgan. Bo'rtma tasvirlar ishlashga harakat qilgan. Odamlar yashagan ana shu manzillardan topilgan mehnat va ov qurollari, turli rasm va haykallar, ramziy mazmunga ega bo'lgan shakllar ibtidoiy jamoa kishilarining estetik hamda falsafiy qarashlarini tushinishda muhim daliliy hujjat hisoblanadi. Kundalik ehtiyoj uchun zarur bo'lgan tosh qurollar, yog'och, suyakdan ishlangan turli buyumlar insonning ilk ixtirolaridir. Tabiat sirlarini o'rganish, o'zini himoyalash va yashash uchun zarur bo'lgan buyumlar edi. Ibtidoiy jamoa davrida ishlangan dastlabki rasmlar sodda va asosan hayvonlar ko'rinishini tasvirlaydi. Mamont, yirik tana (navvos), kiyik, ot va boshqa hayvonlar rasmi tabiiy bo'yoqlarda g'or devor va shiplariga ishlangan. Paleolit davri san'atining eng gullagan davri madlen asriga (er. av. 15-10 ming yillik) to'g'ri keladi. Bu davrda ishlangan hayvonlar tasviri aniq, shakli haqqoniy, nisbatlari to'g'ri olingan. Ularning o'ziga xos xususiyatlari (kuchli va og'ir, yengil, ziyrak va h.k.) ko'rsatiladi. Ular turli holatda va ko'rinishda tasvirlanadi. Fransiyaning Fon de Gom, Lasko, Nio va Shimoliy Ispaniyadagi g'orlar devoriga

ishlangan suratlarda hayvonlar tabiiy kattalikda, nihoyatda jonli ishlangan.

1-rangli rasm. Zubr. Lasko. Fransiya. Madlen asri.

Zubr (navvos) rasmiga e'tibor bering. Unda kuchli hayvonning tanasi (gavdasi), kuch-qudrat ishonarli ko'rsatilgan. Rassom hayvonning kattaligi, vazni og'irligini, qudratini his qilgan holda chizgan. Shuningdek, bu davrda yaratilgan kiyik rasmi ham e'tiborga loyiq. U ham tana tuzilishining to'g'riligi, tana qismlarining bir-biriga monandligi hamda hayvonga xos belgilarning to'g'ri ishlanishi bilan ajralib turadi.

Madlen davrida rassom haqqoniy tasvirlashga e'tibor bergan bo'lsa, uning so'nggi bosqichlarida esa rassomning murakkab kompozitsiyalar yaratish — tabiat manzaralari, hayvonlar to'dasi rasmini ishlash, ular harakatini biror syujetga bo'ysundirishga intilgani seziladi.

Ibtidoiy haykaltaroshlik. Yuqori paleolit davrida odamlar tosh, suyak, shox, loydan har xil haykalchalar ishlay boshladilar. Bu davrdagi haykaltaroshlikning relyef (ko'proq uning barelyefi va o'yma relyef) uslubidagi namunalarida tabiiy tosh yuzasi yoki devor sathidagi notekisliklarga ishlov berish hisobiga haykal yaratish harakatini ko'ramiz. Shu o'rinda Fransiyaning Lasko, Afrika manzillaridan topilgan bo'rtma va o'yma tasvirlar e'tiborga loyiq. **1-rasm. Sigir bo'rtma tasviri. Fessan (Afrika).**



1-rasm. Sigir bo'rtma tasviri.
Fessan (Afrika)

Jumladan, Lasko g'oridan topilgan ot boshi bo'rtma tasviri, Afrikadan

2 - Jahon xaritasi tarkibi
№ 266 94

DAĞI
AYN
JRS
XANSAZI
17/4293
«24» 01 2008 yil

topilgan sigirning bo'rtma tasviri ham ibtidoiy haykaltaroshning yuksak mahoratidan dalolat beradi.

Dumaloq haykaltaroshlikda bu davrda, ayniqsa ayollar haykali Yevropa, Osiyo yerlarida ko'plab ishlandi. Paleolit davrida buyumlarni naqsh bilan bezashga, turli taqinchoqlarga, tumorlarga ehtiyoj paydo bo'lganligi arxeologlar topgan va topayotgan ashyoviy buyumlarda namoyon bo'lmoqda.

1.2. Mezolit yoki o'rta tosh asri. Mezolit yoki o'rta tosh asrida odamlarning kichik to'ralarga bo'linib yashay boshlashi ularga bir joydan ikkinchi joyga erkin ko'chib o'tish, katta yer maydonlaridan foydalanish imkoniyatini berdi. Qurollarning (mehnat va ov qurollari) ixcham, qulay bo'lishiga e'tibor kuchaydi. O'q, kamon-yoy, qayiqning ixtiro qilinishi bilan ibtidoiy jamoa kishisining hayoti yanada yaxshilanib bordi. Odamlar yog'och, qamishdan foydalanib o'zlariga kerakli buyumlarni yasay boshladilar. Shu davrda «Narigi dunyo» tushunchasi paydo bo'ldi, ko'mish marosimi bilan bog'liq bo'lgan turli urf-odatlar yuzaga keldi. San'at mavzusi kengaydi, janrlari ortdi. Jang voqealari, ovchilikni aks ettiruvchi murakkab kompozitsiyalar yaratildi. Suratlarida voqealarni keng, atroflicha bayon etishga intilish ortdi. Rassom o'z fikrini bayon etish uchun obrazlarni sxematik va shartli belgilarda voqea mohiyatini ochishga harakat qildi. Sharqiy Ispaniya, Kavkaz, O'rta Osiyodan topilgan suratlar bu fikrimizga isbot bo'ladi.

2-rasm. «Kiyiklar ovi». Ispaniya.

Obrazlar shartli (kamon otayotgan ovchilarda bu shartlilik yaqqol seziladi), sxematik, o'ta soddalashtirilgan holda tasvirlangan. Lekin bu shartlilik rassom aytmoqchi bo'lgan fikrni tushunishga xalaqit bermaydi. Ov manzarasidagi holat — kiyiklarning qochishi, ovchilarning ov paytidagi shijoati, haya-joni ibtidoiy jamoa rassomi tomonidan ifodali talqin etilgan.

1.3. Neolit yoki yangi tosh asri (mil. av. 6-4 minginchi yillar). Neolit yoki yangi tosh asrida odamlar faqat tabiat in'om



2-rasm. «Kiyiklar ovi».
Ispaniya

etgan mahsulotlarni iste'mol qilish bilan cheklanmay, balki o'zlari ham uni yaratishga, ko'paytirishga harakat qila boshladilar. Endilikda ovchilikdan tashqari, chorvachilik va dehqonchilik bilan ham shug'ullana boshladilar. Chayla, suv ustiga qoziqlar (savoy) yordamida uylar qura boshladilar. Ishlab chiqarish jarayoni kuchaya bordi, shu bilan birga kishilarning

ma'naviy olami, dunyoqarashi ham murakkablasha bordi. Tasviriy san'atda naturalizmdan abstrakt fikrlashga o'tish jarayoni rivojlanib bordi. Bu asrda ham toshlardan qurol yasash muhim rol o'ynadi. Lekin endilikda toshni qayta ishlash, uni pardoqlash, shu asosda juda nozik buyumlar yaratila boshlandi. Kulolchilikning paydo bo'lishi ham yangi tosh asrining muhim belgilaridan hisoblanadi. Yangi tosh asrining keramika asri deb atalishi ham shundan. Bu asrda to'qimachilik, terini qayta ishlash ham murakkablashdi. Ijtimoiy hayotda ishlab chiqarish kuchlarining o'sishi qabilalarning o'zaro munosabatlarini kuchaytirdi. Asta-sekin patriarxat asri matriarxatni siqib chiqarib, jamoani oqsoqollar boshqara boshladi. Yangi tosh asri oxirlarida esa ayrim yerlarda (Old Osiyo, Misr, Hindiston) dastlabki sinfiy davlatlar paydo bo'ldi. Odamlarning o'troq holga o'tishlari, tabiat qonun-qoidalarini kuzatish, simmetriya, ritm, shakl tuyg'ularini o'stirdi. Bir xil elementlarning tekis qaytarilishi yoki oralab kelishi asosida vujudga keladigan o'ziga xos naqsh san'atini yuzaga keltirdi. Naqsh yangi tosh asrida keng yoyildi, amaliy-dekorativ san'atning taraqqiy

etishiga ta'sir ko'rsatdi. Kulolchilik va boshqa buyumlarni naqsh bilan bezash keng tus oldi. Parallel, spiralsimon va to'liqinsimon chiziqlar, konsentrik aylanalar shu davrdagi ko'pgina naqshlarning asosini tashkil etadi. Handasaviy naqshlar asta-sekin soddalashtirilgan odam, hayvon va o'simliklar dunyosidan olingan shakllar bilan boyitilib, mazmunan kengayib bordi. Uning unsurlari koinot kuchlarining ramziy belgilarini aks ettira bordi. Masalan, rozetka quyosh ramzi, to'liqinsimon chiziq harakat, suv ramzi va h.k. Naqsh san'ati endilikda faqatgina dekorativ funksiyani bajaribgina qolmay, balki shu bilan birga kishilarning g'oyaviy va falsafiy tushunchalarini ham ifodalay boshladi. Yangi tosh asrida mayda haykaltaroshlik keng yoyildi. Loy, yog'och, shox va suyaklardan hamda qisman toshdan haykallar ishlandi. Mavzusi asosan hayvonlarni aks ettirishdan iborat bo'ldi. Ko'p hollarda haykaltarosh hayvonning bosh qismi va tana qismini umumlashtirib ishladi.

Eramizdan avvalgi 3 ming yillik o'rtalariga kelib odamlar misni qalay, qo'rg'oshin, rux yoki surma bilan eritib, bronza tayyorlashni o'rganib oldilar. Bronzaning ixtiro etilishi insoniyatning buyuk kashfiyoti bo'ldi. Bu ixtiro ijtimoiy hayot taraqqiyotini yanada tezlashtirdi, ishlab chiqarish kuchlarini rivojlantirdi, mehnat unumdorligini oshirib, qo'shimcha mahsulot to'planishini ta'minladiki, bu o'z navbatida inson ma'naviy olamining o'zgarishi va boyishiga olib keldi. Bronza qurol-yarog', aslaha, zebu ziynat yasash uchun asosiy material bo'lib qoldi. Albatta, metall tabiatda bir tekis tarqalmagan, bir tomondan, qabilalar orasida mol ayriboshlash yo'lga qo'yilgan bo'lsa, ikkinchi tomondan ular orasida nizo kuchaydi. Urug'lar yagona qabila atrofiga birlasha boshladi. Chorvachilik, ovchilik bilan shug'ullanadigan qabilalar yuzaga keldi. Chorvachilikning dehqonchilikdan ajralib chiqishi, birinchi yirik ijtimoiy mehnat taqsimoti edi. Qabilaning bitta boshliqqa bo'ysunishi esa

mehnat taqsimotini tashkil etishni yaxshiladi, qo`shimcha mehnat mahsulotining to`planishini ta`minladi. Ko`pgina hududlarda matriarxat davri tugadi. Patriarxat davriga o`tish ayrim yerlarda nihoyasiga yetdi. Nil vohasi, ikki daryo oralig`i (Mesopotamiya), Xitoyda quldorlik tuzumi boshlandi, sinfiy davlatlar yuzaga keldi. Ijtimoiy hayotdagi bu o`zgarishlar tasviriy va amaliy san`at, me`morchilik, folklor, epos, qo`shiq va muzikaning rivojlanishida muhim ahamiyat kasb etdi.

Diniy tushunchalarning murakkablashib borishi u bilan bog`liq bo`lgan yangi urf-odatlarini yuzaga keltirdi. Qabila boshlig`i, oqsoqollarga e`tiqod bilan qarash, ularning vafotidan keyin jasadini yaxshi saqlashga harakat qilish bilan bog`liq bo`lgan odatlar rivojlandi. Ularning qabrlarini boshqalar qabridan ajratib ishlashga intilish, yer usti tuproq qo`rg`onlarini, maqbaralarni yuzaga keltirdi. Qabrlarning ichki qismi ham alohida e`tiqod bilan bezatila boshlandi. U yerga qabila boshlig`i tirik paytida sevib ishlatgan buyumlar qo`yildi, surat va haykallari ishlanib, birga ko`mildi. Bu qablardan topilgan sopol, metall, yog`och, suyak, tosh kabi materiallardan ishlangan turli qurol-aslaha, uy-ro`zg`or va bezak buyumlari, qabr devori, buyumlar yuzasiga ishlangan bo`rtma va rangli tasvirlar ibtidoiy jamoa davri madaniyati va san`atini o`rganishda, bilishda kishilarning falsafiy-estetik qarashlarini tushunishga yordam beradigan bebaho manbaadir. Ijtimoiy hayotda sodir bo`lgan o`zgarishlar neolitning so`nggi davri va bronza asrida yuzaga kelgan megalitik qurilmalarida yaqqol ko`rinadi. Odamlarning diniy tushunchalari, ota-bobolar ruhi (arvohi) bilan bog`liq holda yuzaga kelgan bu qurilmalar katta toshlardan ko`pchilik bilan barpo etilgan. Bu qurilmalar uch — mengir, dolmen, kromlex tiplarida barpo etilgan. Mengirlar tik o`rnatilgan katta toshlar bo`lib, ularning balandligi 20 metr-gacha yetadi. Ba`zan mengirlar baliq, odam, hayvon shakllariga o`xshatib ishlangan, ko`p hollarda mengirlar yuzasi bo`rtma



3-rasm. Mengir

tasvirlar bilan bezalib ishlangan. Bunday yodgorliklar Yevroosiyo hududida (masalan, Armaniston, Qozog'iston, Sibir) ham ko'plab uchraydi.

3-rasm. Mengir.

Dolmenlar tik o'rnatilgan ikki yoki to'rt tosh ustundan tashkil topgan bo'lib, ularning ustki qismlari ham shunday yaxlit yassi toshlar bilan berkitilgan.

Tosh ustunlar yuzasi pardozlangan, ba'zan ramziy belgilar chizilgan. Bu yodgorliklar qabrtosh vazifasini bajargan bo'lishi mumkin.

4-rasm. Dolmen. Qisman turar joy vazifasini ham o'tagan. Dolmenlar o'z ko'rinishi va qurilishi, prinsipi jihatidan dastlabki monumental me'morchilik namunasi hisoblanadi. Megalitik qurilmasining yangi turi kromlex aylana bo'ylab tik o'rnatilgan toshlardan qurilgan, ular tosh to'sinlar bilan birlashtirilgan. Angliyada Stounxendj yaqinidagi kromlex shu tipdagi qurilmaning klassik namunasidir.

5-rasm. Stounxendj yaqinidagi kromlex. Angliya.

Dolmen va kromlex yodgorliklari G'arbiy Yevropa, Shimoliy Afrika, Kavkaz, Sibir va Qozog'iston yerlarida uchraydi. Bronza asri yodgorliklarining yana bir namunasi qabr ustiga ishlangan tuproq



4-rasm. Dolmen

qo'rg'onlar bo'lib, bu qo'rg'onlarning diametri o'n metrga yetgan, atrofi esa tosh plitalar bilan o'rab chiqilgan. Tripolyedan (Kiyev yaqinidagi qishloq nomi) topilgan devor qoldiqlari bu yerlarda uylarning ko'proq daryoga yaqin yerlarda qurilgani haqida ma'lumot beradi. Bu uylar loy va yog'ochdan ishlangan bo'lib, devorlari rangli naqshlar bilan bezatilgan. Bronza asrida amaliy-dekorativ san'at yanada rivojlandi. Endilikda sopol buyumlardan tashqari mis, oltin va bronzadan ishlangan predmetlar ibtidoiy jamoa kishisi hayotida muhim o'rin tuta boshladi. Turli taqinchoqlarni o'yma chiziqli naqshlar bilan bezash odat tusiga kirdi. Ayrim yerlarda kulolchilik dastgohlarining vujudga kelishi sopol buyumlar shaklining tekis va ko'rimli bo'lishini ta'minladi.



5-rasm. Stounxendj yaqinidagi kromlex. Angliya

Haykaltaroshlar loydan tashqari metall, yog'ochdan ham keng foydalana boshladilar. Endilikda erkaklar haykali asta-sekin ayollar haykaliga nisbatan ko'proq yaratildi. Ko'plab geometrik xarakterdagi naqshlar ishlandi. Ibtidoiy jamoa rassomi tasviriy san'atda murakkab his-tuyg'ularni ham tasvirlashga intildi. Sharqiy Yevropa va Osiyo yerlaridagi bronza asri madaniyati eng avvalo metall serob bo'lgan yerlarda ravnaq topdi. Inson tafakkurining rivojlanishi natijasida paydo bo'lgan va ishlatilgan mehnat qurollari ish samaradorligining oshishiga imkon berdi. Bu o'z navbatida san'at va madaniyat taraqqiyotiga katta ta'sir ko'rsatdi, uning keyingi bosqichga ko'tarilishiga zamin yaratdi.

Temir asri. Ibtidoiy jamoa tuzumining so'nggi bosqichi bo'lgan temir asri insoniyat ma'naviy dunyosining murakablashishi, ijtimoiy hayotda urush, talon-torojlikning

kuchayishi va jamoada harbiy rahbarlarning roli ortishi bilan xarakterlanadi. Ijtimoiy hayotga kirib kelgan temir tosh va qisman bronza buyumlarini siqib chiqardi. O'z xususiyati jihatidan mustahkam bo'lgan bu metall ishlab chiqarish kuchlarining ortishi va mehnat unumdorligining kuchayishiga samarali ta'sir qildi, ayniqsa dehqonchilik madaniyatini kengaytirdi. Qo'shimcha mahsulotning to'planishi esa sinfiy tengsizlikni yanada kuchaytirdi. Patriarxal qulchilik paydo bo'ldi, qabilalar orasidagi munosabatlar murakkablashdi. Bular mudofaa masalalariga e'tiborning kuchayishiga, u bilan bog'liq qurilish va texnikaning rivojlanishiga ta'sir qildi, rahbarlik xarakterini o'zgartirdi. Dinning mavqei ortdi, ommaga psixologik ta'sir etish formalariga e'tibor kuchaydi. Ibtidoiy jamoa tuzumi so'nggi bosqichining xarakteri shu davrda yaratilgan mudofaa xarakteriga ega bo'lgan mustahkam qal'a va qo'rg'onlarda, bezakka boy uy-anjomlari, jang qurollarida, ko'mish marosimi bilan bog'liq bo'lgan urfodat buyumlarida ko'rinadi. Temir asrida ham amaliy dekorativ san'at yetakchi o'rinni egalladi. Kulolchilik texnikasining murakkablashishi, kulolchilik uchun dastgohlarning keng ko'lamda ishlatilishi uning sifatini o'zgartirdi, yangi tur va formalarni yuzaga keltirdi. Bezash ishlarida geometrik naqshlardan tashqari syujetli kompozitsiyalardan foydalanish tamoyillari rivojlandi. Mayda plastikada metallardan ishlangan haykalchalar janrlari, kompozitsiyalar paydo bo'ldi. Ibtidoiy jamoa tuzumining so'nggi bosqichi — temir asri san'ati va madaniyati haqida Yevropada Galshtat, Sharqiy Yevropa va Osiyo yerlarida esa skif madaniyati tasavvur beradi.

Bu yodgorliklarning ko'p qismida hayvonlar tasviri alohida yoki olishuv paytida tasvirlangan. Oltindan ishlangan kiyik tasviri skif san'atining nodir yodgorliklaridan biridir.

6-rasm. Kiyik. Qalqon bezagi. Oltin. Er. av. VI asr. Sankt-Peterburg. Ermitaj.

Go'yo oldinga uchib borayotgandek qilib tasvirlangan bu asarda aniqlik noaniqlik bilan uyg'unlashib ketgan. San'atkor kiyikni shartli shakllarda tasvirlaydi



6-rasm. Kiyik. Qalqon bezagi. Oltin. Er. av. VI asr. Sankt-Peterburg. Ermitaj

(masalan, oyoq ikkita, shox va yoli bo'rtirib ishlangan, bosh, shox, tana ishlanishi shartli). Bu oldinga o'qdek uchib borayotgan kiyikni tasavvur qilishga undaydi.

Ibtidoiy jamoa tuzumi insoniyat taraqqiyotining uzoq davom etgan bosqichidir. Bu davr ichida inson tafakkuri kamol topdi, his-tuyg'ulari rivojlandi. U mehnat jarayonida san'atni yaratdi. San'at esa voqelikni obrazli bilishga yordam berish bilan birga, insonning o'z kuchiga ishonch xosil qilish, tevarak-atrof qoidalarini o'zlashtirib, uni go'zallik qonunlari asosida qayta qurishga imkon berdi. Ibtidoiy jamoa davri san'ati qadimgi sharq, antik dunyo va O'rta asr yevropa san'ati hamda ilk sinfiy jamiyat san'ati asosini tashkil etdi.

Savollar:

Ibtidoiy davr san'ati qachon paydo bo'lgan? Ibtidoiy jamoa davri san'atini o'rganish manbaalari nimalardan iborat? Megalitik qurilmalar haqida nimalar bilasiz? Mengir nima? Dolmen nima? Kromlex nima? Qo'rg'on va qal'alar qachon paydo bo'lgan? Ibtidoiy jamoa davrida qaysi san'at turi yetakchi o'rinni egalladi? Ibtidoiy haykaltaroshlikning qaysi turlari rivojlandi? Ibtidoiy jamoa davri rangtasvir turlarini ayting.

II BOB

QADIMGI DUNYO SAN'ATI

Qadimgi dunyo san'ati tarixi yer yuzida quldorlik davlatlarining paydo bo'lgan va inqirozga yuz tutgan davridagi san'atni o'rganadi va tahlil qiladi. Qadimgi davlatlar dastlab Yefrat, Tigr, Nil, Ind, Gang, Xuanxe, Yanszi, Qizil daryo irmoqlari yoqalarida, keyinroq Yevropaning janubiy tomonlarida, Bolqon va Apennin yarim orollarida paydo bo'ldi. Bu davrga kelib aqliy mehnat jismoniy mehnatdan ajraldi. Dehqonchilik, chorvachilik, savdo-sotiq, hunarmandchilik, san'at rivojlandi. Bu esa o'z navbatida inson ma'naviy dunyosining rivojlanishiga, jumladan san'atning ravnaqiga turtki berdi. Endilikda san'at ijtimoiy hayotda muhim o'rin egallay boshladi. Bu davrda ko'mish marosimlari bilan boqliq bo'lgan urf-odatlar muhim tantanalarga aylandi. Yirik maqbara, saroylar qurish, ularni bezashga katta ahamiyat berila boshlandi. Devoriy suratlar, monumental relyef va haykallarda hukmdorlar, afsonaviy qahramonlar faoliyati ulug'landi. Odamlarning diniy tushunchalari ham o'zgardi. Odamlar tabiat kuchlariga sig'inishdan asta-sekin ilohiy kuchlarga — xudolarga sajda qila boshladilar. Xudolar timsolida aqliy barkamol, mo'tabar, har narsaga qodir bo'lgan va ko'rinishi jihatdan odamlarga o'xshaydigan obrazlarni tasavvur eta boshladilar. Ularga atab ibodatxonalar, monumental haykallar yaratdilar, mahobatli rasmlar ishladilar. Shu bilan birga inson obrazi san'atning bosh qahramoniga aylana boshladi. Uning jasorati va olijanoblighi, iroda va aql-zakovatining qudrati san'atkorlar tomonidan kuylandi. Bu davrga kelib yer yuzida yirik madaniyat markazlari vujudga keldi. Ularning ko'rinishi,

xarakteri, voqelikni obrazli ifoda etishi bilan bir-biridan ajralib turadi. Ana shunday davlatlar ichida Qadimgi Misr, Yunoniston va Rim alohida o'rin egallaydi va keyingi jahon san'ati rivojining asosini tashkil etadi. Bu yerlarda qurilgan mahobatli me'moriy majmualarda birinchi bor inson aql-zakovati, boy tasavvuri o'zini namoyon qildi. Haykaltaroshlik asarlarida insonning go'zalligi, ma'naviy olami badiiy shakllarda o'z aksini topdi. Amaliy bezak san'ati inson yashaydigan muhitning ajralmas qismiga aylandi.

ANTIK DUNYO SAN'ATI

Qadimgi dunyo san'atining yangi bosqichi Qadimgi Yunoniston va Rim davlatlari bilan bog'liq. Miloddan avvalgi 3000 yillardan to yangi eraning V asrigacha Yevropaning Janubiy-sharqiy tomonlarida, O'rta Yer havzasi hamda Qora dengiz sohillarida quldorlik davlatlari vujudga keldi. Bular ichida ayniqsa Yunoniston va Rim davlatlari tarixda iz qoldirib, keyingi Yevropa va jahon xalqlari san'ati va madaniyatiga o'z ta'sirini ko'rsatdi. Shuning uchun ham biz qadimgi Yevropa san'atini o'rganganda avvalo ana shu xalqlar san'ati bilan tanishamiz. Bu xalqlar yaratgan san'at antik san'at deb nomlanadi va qadimgi grek-rim madaniyati va san'atini ta'riflash uchun qo'llanadi. Antik dunyo madaniyati va san'atining ijodkorlari Yunoniston va unga yaqin bo'lgan orollarda qachonlardir yashagan xalq qadimiy greklarning ajdodlaridir. Greklar o'zlarini ellinlar, o'z mamlakatlarini esa Ellada deb atagan. Ellada san'ati keyinchalik Iskandar Zulqarnayn (Aleksandr Makedonskiy) bosib olgan juda katta hudud san'ati rivojiga ta'sir o'tkazib, ellinizm davri va san'atini boshlab berdi. Rimliklar grek san'atini e'zozladilar, o'rgandilar va uni yangi pog'onaga olib chiqdilar.

EGEY YOKI KRIT-MIKENA SAN'ATI

Eramizdan avvalgi 3-2 minginchi yillarda Bolqon yarim orolining janubi sharqiy tomonlari, Peloponnes yarim oroli, Egey dengizi orollari, kichik Osiyoning qarbiy sohillarida yashagan qabilalar madaniyati antik madaniyatning paydo bo'lishida muhim rol o'ynadi. Yodgorliklar dastlab Mikena va Kritda topilgani uchun bu madaniyat adabiyotlarda krit-mikena madaniyati deb ham yuritiladi. Egey madaniyatining eng gullagan davri eramizdan avvalgi 2 minginchi yillarga to'g'ri keladi. Bu davrda hashamatli me'moriy majmualar barpo etildi. Podsho saroylari, tasviriy va amaliy-bezak san'at asarlari yaratildi. Shunday nodir yodgorliklardan biri Krit orolidan topilgan Knoss saroyi hisoblanadi.

Bu saroy uncha baland bo'lmagan tepalik ustiga qurilgan. Binoning g'arbiy tomonida xonalar bo'lib, u yerlarda podsho boyliklari, qurollar, katta xumlarda turli oziq-ovqatlar saqlangan. Markaziy tomondagi xonalarda esa hunarmandlarning ustaxonalari joylashgan. Knoss saroyi markaziy maydoni atrofida uncha katta bo'lmagan yuzlab xonalar, mehmon-xona, ibodatxona, podsho xonalari, diniy marosimlar o'tkazish uchun mo'ljallangan xonalar bo'lgan. Bu xonalar bir-biri bilan zina va narvonlar orqali tutashgan. Knoss saroyida ustunlardan keng foydalanilgan. Yog'ochdan ishlangan bu ustunlar pastga tomon torayib borgan. Saroy devorlariga suratlar ishlangan, pollar esa bejirim naqshlar bilan bezatilgan. Devoriy suratlar mavzusi kritliklarning hayoti, mehnati, hordiq chiqarish onlaridan olingan. Tosh-taroshlik va zargarlik san'ati borasida kritliklar nodir yodgorliklar qoldirganlar, kulolchilik buyumlarini maxsus bo'yoqlar bilan sirlab, yuzasini turli naqsh, dengiz hayvonlari

va o'simliklar tasviri bilan bezaganlar. Meduza surati tushirilgan xum shunday yodgorliklardan biridir.

Eramizdan avvalgi XIV asrga kelib, Krit madaniyati inqirozga yuz tutdi. Endilikda egey madaniyatining markazi greklar yashaydigan materikka, Peloponnes yarim oroli va undagi Mikena, Tirinf manzillariga ko'chdi. Bolqon yarim orolining janubida, Egey dengizi orollarida va kichik Osiyoning g'arbiy sohillarida yashagan axeyaliklar yangi madaniyat taraqqiyotini boshlab berdi.

Bizgacha Mikena va Tirinfdagi baland tepaliklar ustiga qurilgan qal'alar, qo'rqonlarning arxeologik qoldiqlari yetib kelgan.

Tirinfdagi qo'rg'on atrofi qalin devor bilan o'ralgan, uning uchta darvozasi bo'lgan. Greklar bunday qo'rg'onlarni akropol — yuqori shahar deb nomlaganlar. Mikena me'morchiligida darvoza qurilishiga katta e'tibor berilgan. Qo'rg'onning markaziy darvozasi atrofi yaxlit katta toshlardan qurilgan. Tepasiga ustunlarni ushlab turgan ikki sherning bo'rtma tasviri ishlangan. Bu ustun Mikena podsholari qudrati va birligining ramzi bo'lgan. Tirinf va Mikena saroylarining devorlari alebastr bilan pardozlanib, devoriy suratlar bilan bezatilgan. Arxeologlar Mikena — Tirinfdagi maqbaralarda badiiy hunarmandchilikka oid qimmatbaho buyum va oltin niqoblarni topishgan. Oltin, tog' xrustalidan ishlangan idishlar, o'ymakorlik bilan bezatilgan buyumlar yuksak mahorat bilan ishlangan.

Eramizdan avvalgi XII asr o'rtalarida doriy qabilalarining Bolqon yarim orollarining shimolidan janubga siljib, Egey orollaridagi yerlarni bosib olishi bilan bu madaniyat tugadi. Lekin uning boy madaniy merosi keyingi ellin madaniyatiga kuchli ta'sir ko'rsatdi. Elladaliklar egey madaniyatining eng yaxshi yutuqlarini o'zlashtirdilar. Kulolchilik, mayda haykaltaroshlik san'ati an'analari ellada san'ati taraqqiyotida davom etdi.

QADIMGI YUNONISTON SAN'ATI

Qadimgi Yunoniston (Gretsiya) san'ati tarixi Mikenaning qulashi va doriylar tomonidan Peloponnes, uning janubida joylashgan orollar, Kritning bosib olinishi bilan bog'liq va eramizdan avvalgi XI asrdan to eramizdan avvalgi I asrgacha bo'lgan davrni o'z ichiga oladi. Doriylar istilosi natijasida bosib olingan yerlarda kichik quldorlik davlatlari paydo bo'ldi. Bu davlatchalarni greklar — polislar, ya'ni shahar-davlatlar deb nomlaganlar. Qadimgi Yunonistonning dastlabki rivojlanish bosqichi miloddan avvalgi VII-VI asrlarga to'qri keladi va bu arxaika (*ya'ni Qadimgi, chunki XIX asrda boshlangan arxeologik kashfiyotlarga qadar qadimgi Gretsiya tarixi eradan avvalgi VIII asrdan boshlanar edi*) davri deb yuritiladi. Ayni shu davrda ilmiy fikrlar medisina, astronomiya, tarix, geografiya, matematika taraqqiy etdi, she'riyat, adabiyot, teatr rivojlandi, grek yozuvi paydo bo'ldi. Greklar Sharq mamlakatlari — Babil, Misrning fan va madaniyat borasidagi yutuqlarini chuqur o'rganib, o'zlarining san'at va madaniyatlarini yaratishga muvassar bo'ldilar. Ayni shu davrda me'morchilik va tasviriy san'atining keyingi taraqqiyotiga poydevor qo'yildi.

Me'morchilik. Ellada me'morchiligining rivojlanishi shaharlar qurilishi bilan bog'liq. Bu davrda shahar tepalikka qurilgan akropol atrofida joylashgan, tepalikning eng yuqori qismida polisning xaloskori bo'lgan ma'budaga atalgan ibodatxona, akropol etaklari va yon bag'rilarida esa turar joy kvartallari qurilgan. Bu kvartallar loyihasi erkin, stixiyali tarzda paydo bo'lgan. Har bir polis ibodatxona qurilishiga alohida e'tibor berib, uning boshqa polis ibodatxonalaridan ajralib turishi, ko'rkam va ulug'vor bo'lishiga harakat qilingan. Ibodatxona o'z xarakteri jihatidan shahar markazi bo'lib, grek jamoasi, shahar-davlatning ulug'vorligi va birligini bildirgan.

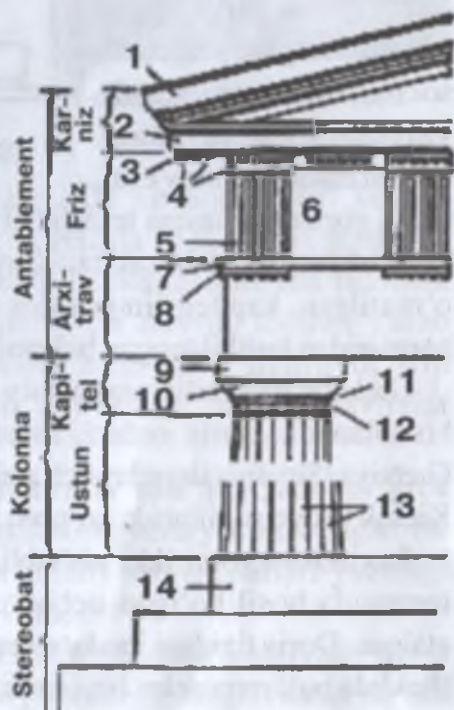
Bu yerda davlat xazinasini va badiiy boyliklar saqlangan. Ibadatxonaning oldidagi maydonda esa yig'ilishlar, bayram tantanalari o'tkazilgan.

Greklarning me'morchiligida to'rtburchak shaklda, atrofi ustunlar bilan o'rangan ibodatxonalar ko'p qurilgan. Bu bino tipi peripter deb ataladi. Yunonistondagi deyarli hamma ijtimoiy binolar miloddan avvalgi VII asrning ikkinchi yarmida paydo bo'lgan peripter tipida qurilgan.

Me'morchilik rivojlanib borgani sari ellada ustalari ustun va to'sinlarga, ular orasidagi bog'lanish, dekorativ bezaklarning badiiy va funksional jihatdan uyg'un bo'lishiga harakat qildilar. Bu butun badiiy tizim order nomini oldi (lotincha «ordo» – tuzilish, tartib ma'nosini bildiradi). Order keyinchalik Gretsiya me'morchiligining asosiy xususiyatini belgilovchi mezon bo'lib qoldi. Ellada me'morlari amalda uchta order tipidan foydalandilar.

7-rasm. Doriy orderi. Doriy ustuni bevosita stilobotga (stereobatning so'nggi supachasi) o'rnatilgan. Ustunning tepa qismida exinga (dumaloq shakldagi yostiqcha) taqaladi.

Uning tepasida esa abak (to'rtburchak shaklidagi plita) bo'lib, unga antabliment (arxivtrav, karniz va friz) qo'yiladi. Doriy orderi arxivtravi (ustunga qo'yilgan to'sin) tekis

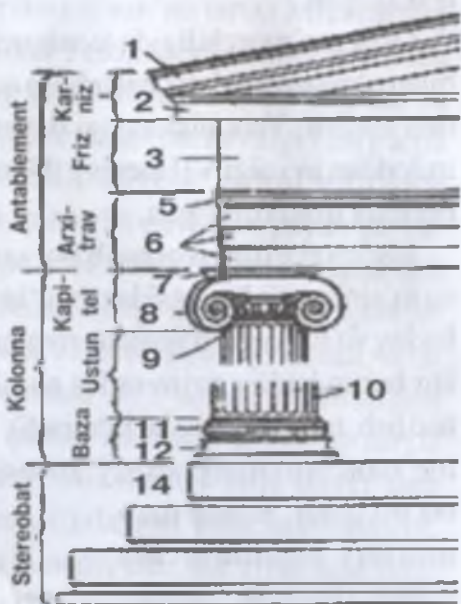


7-rasm. Doriy orderi

ishlangan, friz esa metop (to'rtburchak plitalar) va tringliflardan (vertikal tarnovchali kannslyurli plita) tashkil topgan.

8-rasm. Ion ordeni.

Ion ordeni eramizdan avvalgi VII asr oxirida paydo bo'lgan. U doriy orderidan o'zining nafisligi, bejirimligi hamda tag tomonida stilabotga qo'yilgan tagkursining mavjudligi bilan ajralib turadi. Ion orderida tarnovchali ustunning kapitelinii ikki tomonga buralib turgan jingalak sochni eslatuvchi shakl valyuta, exin va abak tashkil etadi. Arxitrav esa



8-rasm. Ion ordeni

uchta gorizontaal tasma tekislikka ajratilgan. Friz lentasimon qilib ishlangan va bezaksiz. Korinforderi ustuni tagkursiga o'rnatilgan, kapiteli jimjimador va ko'rkam akanf daraxti barglaridan tashkil topgan buketni eslatadi.

Grek me'morchiligining asosiy orderlari doriy va ion ordeni hisoblanadi. Doriy ordeni, asosan Peloponnes va Buyuk Gretsiya (Sitsiliya shunday deb atalgan) Ioniya deb nomlangan Kichik Osiyo sohillarida ko'proq ishlatilgan.

Ibodatxona tomi ikki nishabli bo'lib, uning old va orqa tomonida hosil bo'lgan uchburchak maydon fronton deb atalgan. Doriy tipidagi ibodatxonalarning frizida to'rtburchak shaklida bo'linmalar bo'lib, ular metoplarni bir-biridan ajratib turadigan shakl tringlif deyiladi. Metop yuzalariga turli mavzudagi bo'rtma tasvirlar ishlangan.

Fronton va metoplar bo'rtma tasvirlar bilan bezatilgan. Ibadatxona tomining burchaklariga akroteriyalar o'rnatilgan. Arxaika davrida fronton va tringliflar yuzasi ko'k, metoplar yuzasi qizil rangga bo'yalgan.

Ilk arxaika ibodatxonalari birmuncha past va uzunchoq ishlangan. Ularning ko'rinishi vazmin va salobatli. Pestumda (Italiya) eramizdan avvalgi VI asr o'rtalarida qurilgan Gera ibodatxonasi shu uslubda barpo etilgan.

9-rasm. Pestumdagi Gera ibodatxonasi. Italiya.

Grek orderlari antik dunyo davlatlarida, Uyg'onish davri va yangi dunyo me'morchiligida keng ishlatildi va rivojlantirildi.



9-rasm. Pestumdagi Gera ibodatxonasi. Italiya

Haykaltaroshlik. Tosh-

dan yaratilgan dastlabki haykallar eramizdan avvalgi VII asrlarga to'qri keladi. Eramizdan avvalgi VII asr oxirlarida va ayniqsa eramizdan avvalgi VI asrlardan boshlab haykaltaroshlikda realistik tamoyillar kuchaya boshladi. Bu davrda loydan yasab bo'yalgan mayda haykallar ham ko'p uchraydi. Bu haykallarda xudolar, turli hayvonlar, hayotiy lavhalar tasvirlangan.

Rangtasvir, amaliy-dekorativ san'at. Qadimgi grek rangtasvir san'atining namunalari bizgacha yetib kelmagan. Bu rasmlar haqida shu davrda amaliy san'at asarlari yuzasiga ishlangan tasvirlar tasavvur beradi.

Eramizdan avvalgi VII-VI asrlarda amaliy-dekorativ san'at hamda hunarmandchilikning haqiqiy gullagan davri bo'ldi. Ayniqsa, ko'za va boshqa kulolchilik buyumlari yuzasiga surat ishlash san'ati sohasida katta yutuqlarni qo'lga kiritdilar.

Ko'zaga surat solish san'ati dastlab qora jussali (figurali) shakllarda namoyon bo'ldi. Bunday ko'zalarga qora lok bilan turli tasvirlar ishlangan. Miloddan avvalgi VI asming II - III choragida bu sohada kulol va rassomlar dong taratdi. Shunday mashhur ustalardan biri rassom Klitiy bo'lgan. U jahonga mashhur «Fransua vazasi»ni bezagan. Vaza yuzasiga 200 dan ortiq odam tasviri tushirilgan. Shu yo'nalishda ishlangan mashhur rassomlardan yana biri eramizdan avvalgi VI asming ikkinchi choragida yashab ijod etgan Eksekiydir. Rassom birinchi marta o'z qahramonlarining ruhiy kechinmalarini yoritishga harakat qildi. Eksekiyning «Qayiqdagi Dionis» asari mashhur bo'ldi. Eramizdan avvalgi 540 yilda ishlangan bu klik (vino ichish uchun mo'ljallangan idish shunday nomlangan) o'zining shakli va detallarining bir-biriga mutanosibligi, tashqi va ichki bezagi buyumning mazmuniga mosligi bilan xarakterlanadi. Klikning tashqi tomonida jang manzarasi va katta qilib ishlangan ikkita ko'z tasvirlangan. Bu ko'z sharob ichuvchini «yomon ko'zdan» saqlashi kerak. Klikning ichki qismida esa qayiqda suzib ketayotgan vinochilik va shodlik ma'budi Dionis tasvirlangan.

2-rangli rasm. «Qayiqdagi Dionis». Eksekiy.

Afsonaga ko'ra, dengiz qaroqchilari Dionisni o'g'irlab, qul qilib sotmoqchi bo'ladilar. Kema ochiq dengizga chiqadi. Shu payt palubadan tok novdalari o'sib, yirik uzum boshlari hamda Dionisni kuzatib boradigan hayvonlar paydo bo'ladi. Qaroqchilar buni ko'rib vahimaga tushadilar. O'zlarini suvga ota boshlaydilar, lekin suvga yetmayoq delfinlarga aylana boshlaydilar. Kompozitsiyada delfinlarning kema atrofida suzib yurishi va Dionisning kemada yonboshlab yotgan payti tasvirlangan. Kema, nazarimizda, dengiz to'lqinlarida asta tebranib suzib borayotganga o'xshaydi. Bu mavzuni ochishda idishdagi egri chiziqlar shakliga mos tushgan qayiqning silueti, delfinlar harakati va kompozitsiya ritmi muhim o'rin egallaydi.

Eramizdan avvalgi 540-530 yillarda qizil figurali vazalarni ishlash keng tarqaldi. Bunday ko'zalarda tasvirlar sopolning tabiiy rangida (pishirilgan loy rangi qizg'ish, qizg'ish-jigarrang) qoldirilib, qolgan qismi esa qora lak bilan bo'yab chiqilgan. Qizil figurali vazalarga ishlangan suratlarda hayotiy voqealarni tasvirlashga keng o'rin berilgan.

Eramizdan avvalgi V asrga kelib Gretsiya o'zining siyosiy, iqtisodiy va madaniy taraqqiyotining eng yuksak bosqichiga ko'tarildi. Bu davr klassika davri deb yuritiladi. Klassika davrida Yunonistonda san'at va madaniyat nihoyatda rivoj topdi. Me'morchilik, haykaltaroshlikdan bizgacha ko'pgina yodgorliklar yetib kelgan. Ular hozir ham o'zining badiiy yechimi, topilgan shakllarining mutanosibliigi, ishlatilgan ashyolarning rang-barangligi bilan kishini hayratlantiradi. Bu davrda me'morchilikda, asosan peripter tipidagi ibodatxonalar qurilishi yetakchi o'rinni egalladi. Ular ko'pincha doriy uslubida qurilgan. Klassika davrida Afina akropoli o'zining tugal ko'rinishini egalladi. Afinaning ichki qal'asi – akropol qayta tiklandi. Chunki u Eron-Yunon urushi paytida buzilib ketgan edi. Oq marmardan yasalgan Parfenon, katta darvozaxona — Propiley, qanotsiz g'alaba ma'budasi Nikega atab qurilgan ibodatxona (Niki Apteros) qad ko'tardi.

Bu binolar badiiy bezaklarga boy bo'lgan. Masalan, Propiley devorlari davlatning jangovar o'tmishini tasvirlovchi suratlar bilan bezatilgan, Akropolning ochiq maydonida Afina haykali o'rnatilgan. Afina akropoli Afina davlatining kuch-qudratini va ulug'ligini o'zida ifodalagan. Bu Grek tarixida birinchi bor umumellin birligini namoyish etuvchi me'morchilik majmuasi edi. Akropol tepaligining yon bag'rilarida qurilgan ibodatxona va tomoshaxonalar esa uni yanada mo'tabar, muqaddas dargoh darajasiga ko'targan. Grek klassikasi me'morchiligining beqiyos namunasi aql-zakovat va afinaliklar xomiysi bo'lgan Afina ma'budasiga bag'ishlangan Parfenon ibodatxonasi

hisoblanadi. Bu ibodatxona afinaliklar xazinasini saqlash uchun xizmat qilgan. Parfenon akropoldagi eng baland binodir. Parfenon ibodatxonasi uchun doriy uslubida ishlangan peripter qabul qilingan, lekin unga qisman ion orderining elementlari kiritilgan. Parfenon qarshisida qurilgan Erexteyon ibodatxonasida ion orderi ishlatilgan. Ibadatxona kichik peshayvonining ustunlari o'rnida qizlar haykali — kariatidalar ishlatilgan.



10-rasm. Erexteyon ibodatxonasi

10-rasm. Erexteyon ibodatxonasi.

Klassika davrida haykaltaroshlik yuksaldi. Haykaltaroshlar o'z asarlarida murakkab harakatlarni ham ifodalashga, kompozitsiya yechimining hayotiy bo'lishiga alohida e'tibor bera boshladilar. Shunday masala bilan shug'ullangan yirik haykaltaroshlardan biri Miron hisoblanadi. Uning mashhur asari «Diskobol» («Disk otuvchi») haykalida diskni otish oldidagi holati tasvirlagan. 11-rasm. «Disk otuvchi» («Diskobol»). Miron. Er. av. V asr o'rtalari. Rim ko'chirmasi. Rim. Term muzeyi.

Unda haykaltarosh disk otuvchi obrazi orqali greklarning ideal inson to'g'risidagi tushunchasini ifodalaydi. Har bir narsaga xotirjam, aql bilan yondashish grek klassikasi dunyoqarashining xarakterli tomonini belgilaydi. Ana shu g'oya Miron ijodining bosh yo'nalishidir. Shu mavzuda yaratilgan san'atkorning «Afina va Marsiy» deb nomlangan kompozitsiyasi ham xarakterlidir.



11-rasm. «Disk otuvchi» («Diskobol»). Miron. Er. av. V asr o'rtalari. Rim ko'chirmasi. Rim. Term muzeyi

Afinaning g'azabi uning burilib turgan qomati va biroz cho'chchaygan labidan bilinadi, xolos. Agar Miron o'z asarida kuchli va keskin harakatni tasvirlash orqali inson ma'naviy olamini ifodalagan bo'lsa, bu davrning buyuk haykaltaroshi Poliklet esa aksincha, xotirjam, tinch holatda turgan inson qiyofasida uning kayfiyatini berishga harakat qilgan. Poliklet nazariya bilan ham shug'ullangan. Uning «Kanon» deb nomlangan risolasida ideal shaxs nisbatlari, simmetriya qonunlari to'qrisida fikr yuritilgan. «Kanon» asosida yaratilgan «Dorifor» («Nayzabardor») asari uning shu davrdagi izlanishlarini ko'rsatadi. **12-rasm. «Dorifor» («Nayzabardor»).** Poliklet.

Bu asarda harakat va osoyishtalik bir-biri bilan uyg'unlashib ketgan. Qo'lida nayza ushlagan holda yengil, shoshilmay

odimlab kelayotgan kishi tasvirlangan. Uning kuchli yelka, qorin va oyoq mu-shaklarining jismonan haquvvatligini ifodalaydi. Bu haykal greklarning inson go'zalligini tarannum etuvchi noyob asari namu-nasi bo'lib qoldi. Bu hay-kaldan ko'chirilgan namu-nalar qadimgi Elladaning juda ko'p shahar maydon-lariga o'rnatilgan va odam-larning taqlid qilishi uchun namuna bo'lgan. Yunon hay-kaltaroshi Fidiy o'z asarlarida greklarning jasurligi aks ettirilgan haykallar ishladi. Uning ijodida Afina demokratik quldorlik jamoasi kishilarining yuksak estetik ideali o'zining to'liq badiiy ifodasini topdi. Qadimgi yozuvchilarning fikriga ko'ra, uning ilk asarlari oltin va fil suyagidan ishlangan. V asming 70 yillarida afinaliklar buyurtmasiga ko'ra Fidiy Mara-fon jangini ulug'lovchi ko'p figurali kompozitsiya ishlagan. Eramizdan avvalgi 460 yillarda Apollonning katta bronza haykalini, eramizdan avvalgi 460-450 yillarda esa mashhur jangchi ayol Afina haykalini, Lemnos oroli uchun Apollon haykalini yaratdi. Perikl topshirig'iga binoan Afina akropolini qayta tiklash va bezashda rahbarlik qildi. Fidiyning Parfenon ibodatxonasi uchun ishlagan asarlari majmuasi jahon san'atining nodir durdonasi hisoblanadi. Bu asarlar o'zining badiiy yaxlitligi va mantiqiy tugalligi bilan xarakterlanadi. Ibodatxona friz, metop, franton bo'rtma tasvirlarida xudo va gigantlar kurashi, Troyaning vayron bo'lishi, greklarning amazonkalar bilan jangi aks ettirilgan. Lekin bu kompozitsiyalarning asosiy mazmuni va g'oyasi davr, uning ruhi



12-rasm. «Dorifor»
(«Nayzabardor»). Poliklet

larning taqlid qilishi uchun namuna bo'lgan. Yunon hay-kaltaroshi Fidiy o'z asarlarida greklarning jasurligi aks ettirilgan haykallar ishladi. Uning ijodida Afina demokratik quldorlik jamoasi kishilarining yuksak estetik ideali o'zining to'liq badiiy ifodasini topdi. Qadimgi yozuvchilarning fikriga ko'ra, uning ilk asarlari oltin va fil suyagidan ishlangan. V asming 70 yillarida afinaliklar buyurtmasiga ko'ra Fidiy Mara-fon jangini ulug'lovchi ko'p figurali kompozitsiya ishlagan. Eramizdan avvalgi 460 yillarda Apollonning katta bronza haykalini, eramizdan avvalgi 460-450 yillarda esa mashhur jangchi ayol Afina haykalini, Lemnos oroli uchun Apollon haykalini yaratdi. Perikl topshirig'iga binoan Afina akropolini qayta tiklash va bezashda rahbarlik qildi. Fidiyning Parfenon ibodatxonasi uchun ishlagan asarlari majmuasi jahon san'atining nodir durdonasi hisoblanadi. Bu asarlar o'zining badiiy yaxlitligi va mantiqiy tugalligi bilan xarakterlanadi. Ibodatxona friz, metop, franton bo'rtma tasvirlarida xudo va gigantlar kurashi, Troyaning vayron bo'lishi, greklarning amazonkalar bilan jangi aks ettirilgan. Lekin bu kompozitsiyalarning asosiy mazmuni va g'oyasi davr, uning ruhi



**13-rasm. Parfenon ibodatxonasi
bo'rtma tasvirlari. Fidiy**

bilan bog'liq bo'lib, greklarning janglarda erishgan g'alabasini poetik talqin etishga, insonning tabiat kuchlari ustidan g'alabasini tarannum etishga qaratilgan. Fidiy bir qancha monumental dumaloq haykallar muallifi hamdir. Uning akropoldagi oltin va fil suyagidan ishlagan Afina haykallari, Olimpiyadagi Zevs haykali mashhur. **13-rasm. Parfenon ibodatxonasi bo'rtma tasvirlari. Fidiy.**

Klassik haykaltaroshlikning so'nggi bosqichi unda realistik tomonlarning kuchayishi bilan xarakterlanadi. Davr ziddiyatlari, san'atda sodir bo'layotgan o'zgarishlar Skopas ijodida o'z aksini topdi. U yuqori klassika an'analarini davom ettirib monumental, qahramonlik ruhi bilan sug'orilgan haykaltaroshlik kompozitsiyalarini ishladi. Asarlarida yuqori klassikaga xos xotirjamlik, ulug'vorlik, vazminlik emas, balki serg'ayrat, kuch-quvvatga to'la ichki his-hayajonini yashira olmaydigan, kurash ruhi bilan to'lib-toshgan kishilarning ko'rinishi, ma'naviy ichki dunyosi ochib ko'rsatiladi. Skopasning mashhur asarlaridan biri «Menada» (Vakxanka, Dionisning umr yo'ldoshi) haykalidir. Unda raqs



14-rasm. Menada. Skopas

ishonarli tasvirleydi. Shu mavzuda Tegeydagi ibodatxona uchun ishlangan «Yarador bo'lgan jangchi» haykali xarakterlidir. **15-rasm. Yarador bo'lgan jangchi haykali. Skopas.**

Keskin burilgan bosh, yuqoriga qaragan ko'z, pastga tushgan qosh va azobdan ingrayotgandek tasvirlangan lab jangchining ruhiy azobini ifodalashga xizmat qilgan. Ijodkorning bizgacha o'z originalida yetib kelgan Galikarnas maqbarasi bo'rtma tasvirlari ham mashhurdir. Bu relyeflarni Skopas haykaltaroshlar Timofey, Leoxar va Briaksislar bilan hamkorlikda ishlagan.

Skopas zamondoshi Praksitel insonning jismoniy go'zalligini tasvirlashda mashhur bo'ldi. Knid oroli sohiliga uning Afrodita haykali o'rnatilgan. Praksitel zamondoshlari bu haykalga yuqori baho berib, uni

dunyosiga cho'mgan, maftun bo'lgan Menada holati tasvirlanadi. **14-rasm. Menada. Skopas.** Menadaning berilib raqsga tushayotgani orqaga tashlangan bosh harakati, spiralsimon burilgan gavda orqali ochib berilgan. Obrazning har tomonlama yoritilishini hisobga olish ham Skopas ijodini avvalgi davr san'atlaridan farqlab turadi. Haykaltarosh odamlarning jismoniy va ruhiy azoblanishlarini juda



15-rasm. Yarador bo'lgan jangchi haykali. Skopas

ziyosat qilish uchun odamlarning uzoq-uzoqlardan Knid oroliga kelgani haqida yozishgan. «Knid Afroditasi» san'atkorlarni ham maftun etgan. Unga taqlid qiluvchilar ko'plab Afrodita haykalini yaratganlar. Haykaltarosh Leoxar nur va san'at ma'budi Appolon haykali bilan dunyoga tanildi. So'nggi klassikaning yana bir vakili Lisipp o'z ijodida jismoniy baquvvat va irodasi kuchli shaxslarni e'zozlaydi va ularni ko'proq charchagan va dam olish paytida tasvirlaydi. Uning mashhur asarlaridan biri Apoksiomen haykalida o'z badanini qashlag'ich bilan tozalayotgan shaxs tasvirlanadi. Sportchining bo'lib o'tgan musobaqadan keyingi hayajonli damlarni eslashi, shu bilan birga jismoniy charchash holati haykalda ishonarli ko'rsatilgan. Bu holat atletning horg'in yuzi, terda yopishgan soch va bo'shangligi orqali ishonarli talqin etilgan. Uning «Dam olayotgan Germes» asarida xudolar xabarchisining yuzidagi mimik holati, qo'l va gavda harakati orqali hordiq chiqarish paytidagi holati ochiladi.

Lisipp portret janrida ham ijod qildi. Uning «Aleksandr Makedonskiy» portretida irodali, jasur shaxsning iztirob chekayotgani aks etgan.

ELLINIZM DAVRI SAN'ATI

Eramizdan avvalgi 336 yili Makedoniya podshosi Aleksandr (Aleksandr Makedonskiy) ellin davlatlarini bosib oldi. Ko'p o'tmay O'rta Osiyo va Hindiston yerlarini ham zabt etdi va Bolqon yarimorolidan tortib Hindiston yerlarigacha bo'lgan katta hudud hukmdoriga aylandi. Lekin Aleksandr davlati siyosiy jihatdan mustahkam emas edi. Uning vafotidan keyin bu davlat tezda parchalanib, uning o'rnida bir qator davlat va podsholiklar vujudga keldi. Bu davlatlar keyinchalik ellinistik davlatlar deb atala boshlandi. Aleksandr Makedonskiy istilosidan tortib, eramizdan avvalgi 30 yillargacha, ya'ni so'nggi

ellinistik davlat — Misrning Rim tomonidan bosib olinishiga qadar bo'lgan davr esa ellinizm davri deb yuritildi.

Ellinizm davri hukmronlari o'zlarining saltanatlarini muhtasham binolar, ajoyib san'at namunalari bilan boyitishga harakat qildilar. Yangi-yangi shaharlar paydo bo'ldi. Ular madaniy jihatdan yuksalgan Afinani ham orqada qoldirib ketdi. Pergam va ayniqsa, ellinistik dunyoqarashning madaniy markazi bo'lgan Aleksandriya (Iskandariya) shunday shaharlardan biri bo'ldi. Bu davrda park-bog' san'ati bilan bog'liq bo'lgan dekorativ haykaltaroshlik san'ati keng tarqaldi. Oddiy turmushni tasvirlovchi loydan ishlangan mayda haykalchalar, ko'p figurali haykaltaroshlik kompozitsiyalari yaratildi. **16-rasm. «Laokoon va uning o'g'illari».** Shu bilan birga bu davrning o'ziga xos tomonlari — polislar uchun ideal bo'lgan umum-

lashma inson obrazi o'rnini yagona shaxsni ulug'lovchi, uning ichki kechinmalarini ifodalovchi, manmanlik, xudbinlikni, hukmdorlikni ideallashtiruvchi asarlarni yaratish yetakchi o'ringa chiqdi. Kundalik turmush ikir-chikirlari, mayda detallarni aniq yoritishga intilish ortdi. Davr xarakteri va ruhi me'morchilik va monumental san'atda o'zining yorqin ifodasini topdi. Haykaltaroshlik san'atidan esa me'morchilik ansamblining



16-rasm. «Laokoon va uning o'g'illari»

ajralmas qismi sifatida keng foydalanildi. Agar qadimgi Gretsiyada ibodatxona shahar markazi rolini o'ynagan bo'lsa, endilikda katta ma'muriy bino oldidagi maydon yoki savdo uchun mo'ljallangan maydonlarga ahamiyat berila boshlandi. Bu davrda Gretsiya, jumladan Attika, Aleksandr Makedonskiy

davlatining parchalanishidan keyin ham badiiy-madaniy markaz sifatida o'z kuchini saqlab qoldi va shu yerda klassika



17-rasm. «Samofrakiyali Nike» haykali

an'analari antik davrning oxirigacha davom etdi. Ellinistik Gretsiyaning monumental haykaltaroshligi ichida davrning nodir yodgorliklari «Samofrakiyali Nike» haykali alohida o'rin egallaydi.

17-rasm. «Samofrakiyali Nike» haykali.

Samofrakiya oroli uchun ishlangan haykal g'alaba xudosi Nikega bag'ishlangan. Unda Nikening qanotlarini keng yoyib turgan payti tasvirlangan. Haykal birmuncha uringan va shikastlangan holda bizning davrigacha yetib kelgan. Shunga qaramasdan, u o'zining hayotiyli, to'laqonliligi bilan kishini hayratlantiradi. Nikening jismonan kelishgan, sog'lom, durkun qomati shaffof libos ichidan ko'rinib, o'zidan nur taratayotgandek tuyuladi. Ellinizm davrining nodir yodgorligi Pergam akropolidagi bizgacha birmuncha yaxshi saqlangan «Zevs mehrobi»ga ishlangan bo'rtma tasvirlar jahon san'atining shoh asarlaridan hisoblanadi. Mehrob bo'rtma tasvirlari Pergam podshosining gal qabilalari ustidan erishgan g'alabasiga bag'ishlangan. Friz ko'proq gorelyef tarzida bajarilgan, lekin ayrim obrazlar dumaloq haykaltaroshlikka ham o'tib ketadi. Uzunligi 120 metr, balandligi esa 2,3 metr bo'lgan bu frizda Olimp ma'budalarining ularga qarshi isyon ko'targan gigantlar bilan olib borgan ayovsiz kurashi va qasos olishlari haqida hikoya qilinadi.

QADIMGI RIM SAN'ATI

Miloddan avvalgi II asrda Rim davlati Yunoniston yerlarini bosib oldi va uning merosxo'riga aylandi. Rimliklar o'zga xalq san'atini o'zlashtirib, uni ijodiy boyitdilar. San'at an'analarini rivojlantirib, uning yangi tur va janrlarini ham vujudga keltirdilar. Rim san'atida me'morchilik yetakchi o'ringa chiqdi. Unda davlatning kuch-qudrati tarannum etildi. Rimliklar ko'pchilikka mo'ljallangan muhtasham binolar qurdilar. Bunday xarakterdagi binolar bu davr uchun yangilik bo'ldi. Me'morchilikda rimliklarning aql-zakovati yaqqol namoyon bo'ldi. Bu me'morchilik etrusk va yunon me'morchiligi san'ati an'analariga, qisman qadimgi sharq me'morchiligi san'ati an'analariga tayangan holda rivojlandi. Uni yangi uslublar bilan boyitdilar. Ayniqsa, rimliklar tomonidan betonning ixtiro etilishi va ustun-to'sin sistemasiga yangi konstruksiyalarning kiritilishi arka, qubba va egri ravoqning erkin va keng qo'llanilishi faqat Rim me'morchiligidagina emas, balki jahon me'morchilik san'atida ham haqiqiy inqilob bo'ldi. Bu tizim katta fazoviy kenglikni yopa oladigan, xona ichida esa katta fazoviy kenglikni yaratish imkoniyatini beradigan me'morchilik kompozitsiyalarini vujudga keltirdi. Rim san'atidagi o'ziga xoslik tasviriy san'atda, ayniqsa portret janrida yaqqol namoyon bo'ldi. Bu yerda dastgoh san'ati juda erta rivoj topdi. Hikoyanavis bo'rtma tasvir san'ati ham rimliklar san'atining o'ziga xos tomonini belgilaydi. Qadimgi Rim tarixi eramizdan avvalgi VI asrdan boshlanib, yangi eraning V asrigacha bo'lgan davrni o'z ichiga oladi. Eramizdan avvalgi VI asrga kelib Rim aristokratik quldorlik respublikasiga aylandi. U Apenin yarim orolini zabt etib, O'rta Yer havzasida o'z hukmronligini o'rnatgach, eramizdan avvalgi II asr o'rtalariga kelib shu yerdagi yirik davlatga aylandi. Bosib olingan yerlardan boyliklarning Rimga olib kelinishi uning ravnaq topishida muhim rol o'ynadi, shu

bilan birga inqirozini ham tezlishtirdi. Mulkiy tengsizlik oshdi, ekspluatatsiyaning kuchayishi esa omma orasida norozilikni keltirib chiqardi. Ayniqsa, qullar qo'zg'oloni (bular ichida Spartak qo'zg'oloni mashhur) davlatning inqirozga yuz tuta boshlaganini bildiradi. Uning o'rmini Rim imperatorlik davri egalladi. Bu davr eramizdan avvalgi I asr oxiridan yangi eraning 476 yiligacha davom etdi.

Me'morchilik. Rim me'morchiligining o'ziga xos tomonlari, uning asosiy tiplari Rim respublikasi davridayoq namoyon bo'ldi. Doimiy urush va qirg'inlik, grajdan urushlari mantiqan aniq topilgan monumental me'morchilik kompozitsiyalarida o'z ifodasini topdi. Eramizdan avvalgi VIII asrda ishlangan mudofaa devorlari, mamlakatning turli qismlarini tutashtiruvchi tosh to'shalgan keng yo'llarning sodda va jiddiy ko'rinishlarida davr ruhi va qurish san'ati xarakteri ko'rinadi. Mashhur Appiy yo'li eramizdan avvalgi 312 yili qurilgan. Bu yo'ldan Rim legionlari jangga borishgan. Shu davrda mustahkam ko'prik va osma suv quvurlari (akveduklar) qurilgan. Ular shaharga o'ziga xos joziba baxsh etgan. Rimliklar qadimgi Gretsiyaga va boshqa ellinistik davlatlar ustidan hukmron bo'la borgan sari hashamatli binolar ko'paya bordi. Eramizdan avvalgi III-I asrlarda qurilgan ibodatxona, villa, saroy, qasr va boshqa binolar o'zining bezakka boyligi, jimjimadorligi va nafisligi bilan xarakterlidir. Rimliklar grek me'morchiligining order tizimiga qiziqib qaradilar, uni o'z faoliyatlarida keng qo'llay boshladilar. Lekin Rim me'mori uchun ustun va to'sin tizimi ko'proq dekorativ funksiyani bajaradigan ko'rinishga aylandi. Ulardan binoning ulug'vor va jimjimador ko'rinishi uchun foydalanildi. Korinf orderi esa sevimli orderga aylanib qoldi. Bundan tashqari, rimliklar etrusklardan toskan orderini oldilar. Bu order o'z ko'rinishi jihatidan doriy orderiga o'xshasa ham, lekin u tagkursisi borligi va metop bo'lgan friz va kannelyurlarining yo'qligi bilan ajralib turadi. Shuningdek,

korinf va ion orderi uyg'unlashuvidan hosil bo'lgan yangi orderlar Rim me'morchiligida keng ishlatildi.

Rim imperiyasi-ning birinchi imperatori Oktavian Avgust hukmronlik qilgan yillar (er. av. 27 yil - yangi eraning 14



18-rasm. Tit me'morial zafar arkasi

yillari) san'at va madaniyatning haqiqiy rivojlangan bosqichi bo'ldi. Rim davlatining «oltin asri» hisoblangan bu davrda nazariyotchi me'mor Vitruvii, tarixchi Tit Livii, shoirlardan Vergiliy va Goratsiolar yashab ijod etdilar. Me'morchilik rivojlandi, shahar qurilishi avj oldi. Ijtimoiy va ma'muriy binolar ko'plab qurildi. Ayniqsa, Rimda qurilish ishlari jiddiy tus oldi. Tarixchilar bu davrning qurilishini ta'riflab, «Avgust Rimni g'ishtdan qurilgan holda olib, uni marmarda qoldirdi», deb yozgan edilar. Haqiqatan ham bu davr hashamatli binolar, nafis kolonnalar, arkali va gumbazli binolar, favvara va hovuzlar yashil tabiat qo'ynida alohida tovlanib, uni yanada ko'rkam va fayzli ko'rsatar edi. Vayronalar holida yetib kelgan binolar qoldiqlari hanuzgacha o'zining salobati va ulug'vorligi bilan bizni hayratlantiradi. Rim me'morchiligida I asming oxiri va II asr boshlarida eng katta me'morchilik majmualari yaratildi, ko'p qavatli binolar vujudga keldi va shahar qiyofasini o'zgartirdi. Shu davrda qurilgan g'oyatda katta saroylar, ustun va darvozalar (arka) ijtimoiy tuzum ideologiyasini badiiy ifodalovchi yodgorlik sifatida xarakterlidir. Bunday me'morchilik kompozitsiyalaridan biri 81 yilda qurilgan Tit me'morial zafar arkasidir. 18-rasm. Tit me'morial zafar arkasi. Qadimgi Rimning eng katta binolaridan biri Kolizey



19, 20-rasmlar. Panteon.

Tashqi va ichki ko‘rinishi. Damashqli Apollodor

amfiteatridir. Uni rimliklar — kolossey, ya‘ni katta, ulug‘ deb atashgan.

Gladiatorlar jangi uchun mo‘ljallangan bu qurilmaga bir vaqtning o‘zida 55 ming tomoshabin kira olgan. Rim me‘morchiligining yana muhim yodgorligi «hamma xudolarning qasri» — Panteon hisoblanadi.

19, 20-rasmlar. Panteon. Tashqi va ichki ko‘rinishi. Damashqli Apollodor. Damashqli me‘mor Apollodor tomonidan 118-125 yillarda qurilgan bu bino antik dunyoning eng katta gumbazli binosi bo‘lib, unda Rim me‘morchiligining novatorlik xususiyati ko‘zga tashlanadi. Binoning tashqi ko‘rinishi sodda, uning old tomonini qizil granitdan ishlangan korinf ustunli peshtoq bezab turadi. Bu ustunlar yaxlit monolit qizil toshdan yo‘nib ishlangan. Interyer bezatilishiga alohida e‘tibor berilgan, poliga marmar yotqizilgan. Devori esa ikki yarusli bo‘lib, birinchi yarusidagi chuqur tokchalarga xudolar haykali qo‘yilgan, ikkinchi yarus esa rangli marmardan ishlangan pilyastrlar bilan bo‘lib chiqilgan. Binoning tepa qismi badiiy yechimi ham diqqatga sazovor. Gumbaz osti yuzasidan to‘rtburchak shaklidagi chuqurchalar — kessonlar yuqoriga qarab kichrayib boradi. Bu o‘z navbatida fazoviy kenglik tasavvurini oshirishga xizmat qiladi. Tomoshabin nazarida gumbaz osti kengligi katta va cheksiz bo‘lib tuyuladi. Kessonlar ichiga

o'rnatilgan bronzadan ishlanib oltin suvi yuritilgan rozetkalar esa bu hashamatlilikni yanada oshirib, xonaga afsonaviy ruh haqishlaydi. Gumbazning yuqori qismida qoldirilgan diametri 9 m bo'lgan «panteon ko'zi» deb nom olgan darcha xonani yoritish bilan birga, uning kengligini orttirib tantanavorlilik va dabdabalilikni yanada bo'rttiradi.

Rim me'morchiligida paydo bo'lgan yangi tiplardan biri termlardir (suv saroylari). Iliq va sovuq suvli hovuzlar, gimnastika zallari, oromgohlar 2-3 ming kishiga mo'ljallangan kutubxonasi bo'lgan bunday suv saroylari bezagiga alohida e'tibor berilgan. Mozaika va devoriy suratlar, haykal va amaliy san'at buyumlari saroy go'zalligiga go'zallik qo'shgan. Rim me'morchiligining so'nggi muhim yodgorligi Rim forumidagi Maksensiya bazilikasidir. 306-312 yillarda karkas konstruksiyasida qurilgan bu bino antik davrning eng katta me'moriy yodgorligidir. Turli siyosiy yig'ilishlar o'tkazish, savdo-sotiq ishlarini olib borish uchun mo'ljallangan bu bino interyeri uch nefiga ham katta e'tibor berilgan. Shaharning markaziy maydoni bu forumlardir. Italiyaning asosiy yo'llari forumdan boshlangan, shaharning asosiy ko'chalari shu forumga borib tutashgan. Uning markaziga haykallar, dekorativ ustunlar o'rnatilgan. Imperator Troyan forumi juda hashamatli bo'lgan. Me'mor Apollodor tomonidan qurilgan bu forum maydoni o'rtaidagi 27 metrli Troyan ustuni o'rnatilgan bo'lib, unda Troyanning daklarga qarshi olib borgan kurashini aks ettiruvchi bo'rtma tasviri yuqoriga o'ralib chiquvchi burama frizda ishlangan.

Ustun tepasiga imperatorning bronza haykali o'rnatilgan. Bu haykal XVI asrda olinib, o'rniga apostol Pyotr haykali o'rnatilgan. Ustun pyedestaliga Troyan vafotidan keyin uning xoki solingan urna joylashtirilgan.

Tasviriy san'at. Rim tasviriy san'atidan bizgacha ko'pgina haykaltaroshlik namunalari (relyef, portret, tematik kompozitsiyalar) saqlanib qolgan. Rimliklarning portret san'atidagi

yutuqlari kattadir. Respublika davrida realistik portret rivojlandi va antik dunyo san'atida yetakchi o'ringa chiqdi. Bunga sabab birinchidan, Rim chinovnigining o'z portret va haykallarini ijtimoiy joylarga qo'yish imtiyozi bo'lsa, ikkinchidan, «ko'mish marosimi» bilan bog'liqligi edi. Boy aristokratlarning mehmonxonalarida (qabulxonalarida) shu uy xo'jayini ajdodlarining portreti, haykallarini saqlaganlar va ular bilan faxrlanganlar. Bunday haykal-portretlar toshdan ishlangan bo'lib, ko'mish marosimi vaqtida marhumning tobuti ortidan ko'tarib olib borilgan. Bu portretlar marhumning o'ziga juda o'xshatilgan bo'lib, aniqligi bilan xarakterlangan va bunday portretlar, marhum yuzidan olingan niqob-qolip asosida ishlangan. **21-rasm. «Keksa rimlik portreti».** Marmar. Er. av. 100-50 yillar.

Bu portretlar keyingi Rim realistik portretining rivojlani-shida muhim rol o'ynadi. Eramizdan avvalgi III-I asrlarda Rim ma'naviy hayotidagi o'zgarishlardan biri bu tasvirlanuvchi shaxsning individual xislatlari va ma'naviy dunyosiga qiziqishning ortishi bo'ldi. Natijada, Rim respublikasi davrida mavjud bo'lgan portretchilik san'atidagi yo'nalish — tasvir-lanuvchining faqat tashqi qi-yofasini aniqlikda aks ettiruvchi portretlar bilan bir qatorda, ikkinchi yo'nalish — tashqi ko'rinishni aniq tasvirlash, grek plastikasiga xos bo'lgan xusu-siyat — umumlashma obrazni yaratish, uni birmuncha ideallash-tirish va ma'naviy dunyosini ochib berishga intilish tamoyil-lari sezilarli bo'ldi. Rim impera-torligi davrida hukmdorlar va



21-rasm. «Keksa rimlik portreti». Marmar. Er. av. 100-50 yillar

ularning kuch-qudratini ifodalash san'atkorlarning bosh vazifasi bo'lib qoldi. Ular o'z asarlarida imperatorlarni o'ziga o'xshatish bilan bir qatorda, uni ongli ravishda ideallashtirishga intila boshladilar. Eradan avvalgi V-IV asr grek san'ati namunalari taqlid uchun asosiy manbaa bo'lib qoldi. Grek klassikasidagi ulug'vorlik va tantanavorlik pafosi, xarakterdagi vazminlik, sipolik, tanlangan nisbatlar va aniq, sodda shakllar Rim san'atkorlarini o'ziga jalb eta bordi. Oktavian Avgust haykalida bu intilishlar o'z ifodasini topdi.

22-rasm. Oktavian Avgust haykali.

Haykalda u sarkarda va davlat arbobi sifatida tasvirlanadi. Mag'rur turishi, qo'l harakati-ning ifodasi butun kompozitsiyaga monumentallik baxsh etgan. Qo'lidagi nayza-cho'q-mori ramziy xarakterga ega bo'lib, uning hukmdor ekanini ko'rsatadi. Avgust pansir — te-



22-rasm. Oktavian Avgust haykali

mir niqobga o'ralgan. Niqob yuzasi bo'rtma tasvir bilan bezatilgan. Avgustning o'ng oyog'ida Veneraning o'g'li Amur tasvirlangan, bu bilan san'atkor go'yo Avgustlar oilasi, ajdodlari shu muqaddas xudolar avlodidan ekanligini ko'rsatmoqchi bo'ladi. Haykalda yuz ko'rinishi Avgustning yuzidan nusxa olgan, lekin haykaltarosh obrazni ideallashtirib, uning ko'rinishiga mardlik, jasurlik va sof vijdonlilik baxsh etdi. Shunday qilib u Rimning ideal shaxsi obrazini yaratdi. Lekin tarixchilarning yozishicha, Avgust o'ta ayyor va qattiqqo'l siyosatchi bo'lgan. Haykaltarosh bu obrazni ideallashtirishda

qanday uslubdan foydalandi? Dastlab Avgust qomati uchun tanlangan nisbat va jismonan baquvvatlilik (Avgust jismonan birmuncha zaif va kasalmand bo'lgan) uni ideal inson darajasiga ko'tarishga xizmat qilgan. Rivojlangan, jismonan kuchli yalang'och qo'l va oyoqlarining muskullari ko'rinishida uning jismoniy sog'lom va greklar yaratgan ideal atletik obrazi paydo bo'lgan. Uning chap qo'liga tashlangan plash obraz monumentalligini oshirish bilan birga, uning dekorativ tomonini boyitgan, kompozitsiyadagi yorug' — soya mosligini kuchaytirgan. Natijada, haykal yanada ko'rkam va ulug'vor bo'lgan. Obraz xarakterini ulug'vor va jasur qilib ko'rsatishda xatti-harakatdan, qo'l harakatidan o'rinni foydalanilgan. Oldinga ko'tarilgan o'ng qo'li uni o'z legionlariga buyruq berayotganini ko'rsatadi. Rim haykaltaroshligida tanqidiy realizm yetakchi o'rinni egallay boshladi. Haykaltarosh tashqi effekt va dabdabalilikka e'tibor bergan holda yaratilgan obrazning yuzini to'liq va haqqoniy ochib tashlashga harakat qiladi. Tasvirlanuvchining manmanligi, kaltafahmli, qattiqqo'lligi aniq ko'rsatiladi. Bunga Neron portretini misol qilib ko'rsatish mumkin. San'atkor detallarni o'z o'rniga qo'yib obraz xarakterini ochadi. Tor peshona, og'ir va birmuncha sirli qarashi orqali qattiqqo'l, mustabid, maqtanchoq, o'zi to'g'risida yuksak fikrda bo'lgan shaxs qiyofasini gavdalantiradi.

Antoninlar davrida portret san'atida jiddiylik o'rinni nafislik, charchagan holatni ochishga intilish, mushohadali shaxslar tasvirini ishlashga intilish hollari seziladi. Bu davr portretlaridagi odamlar insonparvar, lekin cho'chigan, g'amgin, goho kulib, goho xayolga cho'mgan holatda tasvirlanadi. Chunonchi, «Suriyalik qiz» haykalidagi yengil lirik kayfiyat, qarashi va turishidagi g'amginlik haykaltarosh tomonidan ustalik bilan tasvirlangan. Imperatorlikning so'nggi davrida yaratilgan portretlarda kelajakka umidsizlik bilan boqish, insonni tabiat oldida ojiz qilib ko'rsatishga intilish seziladi. Yerdagi hayot, uning

go'zalligiga nafrat bilan qarash, narigi dunyo farog'ati to'g'risida o'ylash, taqdirga tan berish kayfiyatlarini ko'rsatish bu davr san'atida yetakchilik qildi. Rim imperatorligining so'nggi davri san'atida o'rta asrga xos bo'lgan xususiyatlar endilikda ko'proq ko'zga ko'rinda boshladi.

Rassomchilik va amaliy san'at. Rimning gullagan shaharlari Pompey va Gerkulanumdagi boy zodagonlarning uylari devorlariga ishlangan suratlar Rim rassomchiligi an'analari haqida ma'lumot beradi. Devoriy suratlarda qadimgi grek ustalari ishlagan nusxalardan ko'chirmalar, turli naqsh, gul va girlyandalar tasviri ham ko'p uchraydi. Bu uylarning pollari mozaika bilan bezatilgan. Ularda sayyor aktyorlar, dengiz osti manzaralari, urushayotgan xo'roz va shunga o'xshash voqealar tasvirlangan. Shunday mozaikalardan biri Favna uyidagi Aleksandr Makedonskiyning Eron shohi Doro bilan qilayotgan jangi tasviridir.

Fayum portretlari Rim dastgoh rangtasviri I-III asrlarda ishlangani to'g'risida ma'lumot bera oladi.

Bu portretlar nomi Rim imperiyasining sharqiy provinsiyasi bo'lgan Misrdagi El-Fayum vohasidagi nekropoldan topilgani uchun shunday deb ataladi. Fayum portretlari ellin-rim san'ati ta'sirida rivojlandi. Lekin bu yerda ko'proq qadimgi Misr portret san'ati an'analari davom etdi. Tasvirlanuvchining portreti hayot vaqtida taxta yoki xolstga ishlangan bo'lib, o'lgandan keyin marhumning jasadi bilan qabrga qo'yilgan. Bu portretlar kompozitsiyasi tabiiy bo'lib, unda bosh va yelkaning bir qismi va ko'p hollarda bosh biroz yon tomonga qaratilgan holda tasvirlangan. Fayum portretlari o'zining realistik jihati bilan ajralib turadi. Tasvirlanuvchining yoshi, xarakteri, o'ziga xos individual xislatlari san'atkor tomonidan mahorat bilan talqin etilgan. Fayum portretlarida tasvirlangan odamlar bir-birlariga o'xshamaydi. Portretlar galereyasida goh xushchaqchaq, goh g'amgin, goh irodali, goh



23-rasm. «Keksa rimlik». 24-rasm. «Oltin chamberli yigit»

kuchsiz, goh xudbin shaxslar qiyofasi namoyon bo'ladi. Keksa rimlik (I asrning ikkinchi yarmi) va «Yosh ayol», «Oltin chamberli yigit» portretlarida ham shu holni ko'rish mumkin.

23-rasm. «Keksa rimlik». 24-rasm. «Oltin chamberli yigit». Xristian dini antik dunyoqarash va estetikasiga qarama-qarshi o'laroq, yerdagi lazzatlardan, jismoniy go'zallikdan zavqlanishni gunoh deb targ'ib etdi va shu bilan birga asta-sekin O'rta asr san'ati yo'nalishlariga yo'l ochib berdi.

IV-VII asrlarda Rimning varvarlar tomonidan talanishi san'at ravnagini to'xtatib qo'ydi. Rim antik san'atiga yakun yasadi. Rimning qulashi bilan antik dunyo san'ati tarixi ham tugadi. Lekin bu yerda boshlangan an'analar O'rta asr san'atida davom etdi. Uyg'onish davri kishilari bu san'atdan zavqlandi, ilhomlandi. Bu san'at an'analari XVII-XIX asrlarda ham ko'pchilikni o'ziga tortdi. Rim san'ati hozirgi kunda ham o'z qimmatini yo'qotmagan. Yuksak mahorat, nozik did va aniq g'oyaviy yo'nalishda yaratilgan qadimgi Rim ustalarining nodir asarlari bugungi kunda ham san'atkorlar uchun taqlid maktabi bo'lib kelmoqda.

QADIMGI AMERIKA SAN'ATI

Amerika qit'asi markaziy hududlari — bugungi Meksika, Peru, Argentina, Gonduras, Gvatemala, Boliviya, Ekvador va Chilining shimoliy yerlarida qadimgi davrlarda madaniyat yuqori bo'lgan. Bu yerlar ilmiy adabiyotlarda O'rta Amerika yoki yuqori sivilizatsiya hududi deb ham nomlanadi. Bu hudud ikkiga — shimoliy hudud Mezoamerika va janubiy hudud And yerlariga (Peru, Boliviya) ajratiladi. Ma'lumotlarga ko'ra bu yerdagi qabilalarning ko'pchiligi bundan 30-40 ming yil avval Osiyo qit'asidan, xususan O'rta Osiyodan ko'chib kelgan. Ular kelib joylashgan paytlarda ibtidoiy tuzum, ya'ni ovchilik bilan shug'sullanganligi uchun ham ular bir-biridan alohida bo'lgan jamoalarga bo'linib yashar edilar. Shuning uchun ham

ular yashash joylari xususiyatiga qarab turlicha tarzda hayot kechirar, madaniyat ham bir-biridan farqlanar edi. Erta o'troq holga o'tib dehqonchilik va chorvachilik madaniyatini o'zlashtira boshlagan Markaziy Amerika hamda Janubiy Amerikaning shimoliy hududlarida yashagan qabilalar birmuncha ilgari lab, san'at va madaniyatda ham sezilarli yutuqlarga erishdilar. Ayniqsa, bugungi Meksikaning markaziy hududida yashagan toltek, mishtek, asteklar, olmek, totonak, sapotek qabilalari, Janubiy



25-rasm. Inklarga qadar yaratilgan sopol haykal

Meksika, Gvatemala va Gondurasda davlat tuzgan mayya tiliga mansub xalqlar hamda bugungi Kolumbiya, Peru, Boliviya, Ekvador hamda Chilining shimoliy qismidagi mochika, aymara, kechua, inka va boshqa qabilalar o'zlaridagi egallagan hududlarda me'morchilik, tasviriy va amaliy san'at borasida betakror nodir asarlar yaratib, jahon madaniyati tarixini boyitdilar. **25-rasm. Inklarga qadar yaratilgan sopol haykal. 26-rasm. Rangdor rasimli sopol idish. Teotixuakan madaniyati. Miloddan avvalgi minginchi yillar.** Hindular

qush patlaridan turli kompozitsiyalar yasash, kulolchilikda esa o'ziga xos shakllar yaratish borasida ham betakror bo'lganlar. Markaziy Amerika hududida miloddan avvalgi asrning so'nggi va yangi eraning boshlariga kelib Markaziy va Janubiy Amerika qit'asi xalqlarining san'at va madaniyatida o'ziga xos tomonlar ko'zga tashlanib, alohida yo'nalish va maktablar tarzida o'zini ko'rsata boshladi. Mezoamerikaning dastlabki davlatlari Meksika qo'ltig'ininig janubiy qirg'oqlarida (hozirgi Tabasko, Verakrus shtatlari) paydo bo'ldi. Etnik



26-rasm. Rangdor rasimli sopol idish. Teotixuakan madaniyati. Mil. av. minginchi yillar

tarkibi turli qabilalardan tashkil topgan mayya tiliga mansub xalqlar miloddan avvalgi 2 minginchi yillarda ibtidoiy tuzumdan ilk sinfiy jamiyatga o'tish davrini boshidan kechira boshladi. Dastlabki shahar-davlatlar yuzaga kelib, qadimgi

Amerika madaniyati shakllandi. Bu madaniyatlardan biri Olmeklar davlati miloddan avvalgi 800-400 yillarda rivojlanishning yuqori cho'qqisiga chiqdi. VII asrlarga kelib esa qo'shni davlatlar san'ati va madaniyatiga ta'sir etdi. Shuni alohida ko'rsatish kerakki, mayyaliklar g'ildirak, kulolchilik dastgohi, plug — omochni ishlatishdan bexabar bo'lganlar. Shuningdek, uy hayvonlaridan foydalanmaganlar, qimmatbaho metallarni eritib, nafis asarlar yaratganlari holda temir eritish san'atidan chetda bo'lganlar. Shunga qaramay ular me'morchilik, tasviriy va amaliy san'at borasida yutuqlarga erishganlar. **27-rasm. Shlemlı bosh.** Olmeklar katta toshlardan ishlagan bosh haykali ham o'ziga xosligi bilan ajralib turadi. Ular devoriy rassomli va gobelen san'atida ham betakror asarlar yaratishgan. **3,4-rangli rasmlar.**

Asteklarning toshga o'yib ishlagan kalendarlari ham shu o'rinda e'tiborli. 24 tonnadan ortiq bo'lgan tosh yuzasiga o'yib ishlangan yozuv va tasvirlarda ularning boy fantaziyasi va toshga ishlov berishdagi madaniyati ko'zga tashlanadi.

Asteklar loy va toshlardan odam kalla suyagini ishlashni xush ko'rganlar. Bunday haykallar esa har bir astek jangchisining uyini bezovchi atribut bo'lgan. Mayda haykaltaroshlik san'ati ham yuksak bo'lgan. Ularda turli hayvon va parrandalar, qurt-qumursqalar jonli ishlangan. Cho'chib turgan quyon, g'ujanak bo'lib olgan ilon, sakrashga tayyor turgan chigirtka haykalchalari shundan dalolat beradi. Asteklar san'atida ilon



27-rasm. Shlemlı bosh

tasviri ham ko'p uchraydi. Chunki, afsonaga ko'ra qanotli ilon ilohiy bo'lib, u odamlarga jon ato etgan. Rassomchilik san'ati asteklarda sust rivojlangan, lekin qush patlaridan san'at yaratishda tengsiz bo'lishgan. Asteklar kulolchilik, to'qimachilik, toshni qayta ishlash borasida ko'pgina yutuqlarni qo'lga kiritganlar. Ular toshlardan o'tkir boltalar yasashni, oltin va boshqa metallardan ajoyib bezak buyumlari yasash, qadama san'atda (inkrustatsiya) tengi yo'q usta bo'lganlar. Hozirgi Peru, Boliviya, Ekvador hamda Chilining shimoliy yerlarida ispanlar bosqiniga qadar bo'lgan yirik Inklar imperiyasi XV asrda o'zining gullagan davrini boshidan kechirdi. Inklarga qadar bu yerlarda miloddan avvalgi 3-2 minginchi yillardayoq o'troq qabilalar yashab dehqonchilik bilan shug'ullanishgan, ular paxtadan jun va mato to'qishni bilishgan, metall, oltin, kumush va misni eritib, ulardan ajoyib bezak va qurollar yasashgan. Murakkab shakllarda polixrom keramika yaratishganki, ular gobelen san'atida dunyoda tengi yo'q ijodkor, usta sifatida tanilishgan. Oltin, nefritdan va katta toshlardan odam boshi va niqobini yaratishdi. Bizgacha yetib kelgan bu madaniyat yodgorliklari hamon ishlanish mahorati, fantaziyasining boyligi bilan kishilarni hayratlantiradi. Inklar bu madaniyatni boyitib o'ziga xos betakror asarlar yaratib qoldirdilar. Bular ichida Chavin madaniyati (mil. av. XII-yangi asrning IV asri), keyinroq yangi asr boshlarida bu yerlarda Parakas (mil. av. IV-yangi asrning IV asrlari), Mochika (I-VIII asrlar), janubiy hududlarida esa Naska davlati alohida o'rin egalladi.

Ular to'qimachilik sohasida mohir edilar, ajoyib gobelenlar yaratdilar, qimmatbaho tosh va chig'anoqlarga nafis bo'rtma tasvir va naqshlar ishladilar. Ayniqsa, metallardan turli haykal va buyumlar quyish san'atida mahoratli edilar. Oltin va boshqa qimmatbaho tosh va metallardan amaliy va amaliy bezak san'atining nodir namunalari yaratdilar.

▲ Kuskodagi quyosh ibodatxonasida oltindan ishlangan favvora va uning atrofida oltindan ishlangan turli o' simliklarning haykali o'z paytida afsonaviy manzara kashf etgan. Inklar qurgan binolar kam bezakli bo'lishiga qaramay o'zining mahobatliliigi, o'lcham nisbatlarining go'zalligi hamda shakllar o'yiniga boyligi bilan kishi diqqatini tortadi.

III BOB

O'RTA ASRLAR SAN'ATI

Yer yuzida feodalizmning paydo bo'lib, keyingi tabaqaga o'mini bo'shatib berishigacha bo'lgan davr san'ati O'rta asrlar san'ati deyiladi. Bu davr turli mamlakatlarda turli yillarda boshlangan va davom etgan. Jumladan, Yevropada u Buyuk Konstantin podsholik qilgan davrdan (IV asr) boshlanadi. Uning dastlabki inqirozi esa XIII-XIV asrlardagi Italiyada shahar-davlatlarning vujudga kelishi bilan tezlashdi. Yevropaning ayrim mamlakatlarida feodalizm VII-VIII asrlar va undan ham kech boshlanib, XVII asrning so'ngigacha davom etdi (masalan, Vizantiya, Qadimgi Rus). Sharq mamlakatlarida esa (masalan, Xitoy, Hindistonda) O'rta asr davri birmuncha erta boshlandi. Lekin uning inqirozi cho'zilib XIX asrgacha va undan keyinroq ham davom etdi. O'rta asrlar insoniyat tafakkur taraqqiyotining muhim davrini ifodalaydi. Bu davr jahon xalqlarining keyingi iqtisodiy va milliy madaniyatining rivojlanishida muhim bosqich bo'ldi. O'rta asr san'ati o'z xarakteri jihatidan ommaviy san'at bo'lib, uning yaratuvchisi xalqdir. O'rta asrlarda san'at keng xalq ommasiga qaratildi. Quldorlik davrida jamiyatning ma'naviy va erkinlik huquqidan mahrum bo'lgan qul O'rta asrlarda huquqsiz va xo'jayiniga qaram bo'lib qolgani holda jamiyat a'zosi deb tan olindi. Krepostnoyning o'z xususiy xo'jaligiga ega bo'lishi, ishlab chiqarish vositalari bilan ish ko'rishi, qo'shimcha mahsulotning bir ulushini o'zida qoldirishi mumkinligi ishlab chiqarishni rivojlantirishdan manfaatdorligini oshirdi, ommaning ongi o'zgara boshladi. Quldorlik tuzumining inqirozga yuz tuta boshlagan davrida paydo bo'lgan tenglik tushunchasi bu davrga kelib qat'iylashdi. Natijada, O'rta asr dehqonlari yagona jamoa, shaharlarda esa

shahar kommunasi atrofida birlashib, feodallarga qarshi chiqa boshladi. Bu feodalizmga nisbatan progressiv bo'lgan kapitalistik tuzumning elementlarini shakllantirdi.

Feodalizmning paydo bo'lishi bilan mahalliy ishlab chiqarish yuzaga keldi. Madaniyat keng omma orasida tarqala boshladi. Omma bu madaniyatni yaratuvchi kuchga aylandi. Shu davrdan boshlab milliy, o'ziga xos san'at shakllana bordi, juda ko'p mahalliy maktablar paydo bo'ldi. Xalq san'ati, amaliy-dekorativ san'at rivojlandi. Ikkinchi tomondan, O'rta asrlarda din feodallar ustidan hukmron va shu bilan birga ularning himoyachisi bo'lib qoldi. Ommani hukmron sinfga tobe qiluvchi qurolga aylandi. Shu maqsadda din targ'ibotchilari o'z faoliyatlarida san'at imkoniyatlaridan foydalandilar va davrning asosiy buyurtmachisiga aylanib, uning o'ziga xos tomonini belgilashda muhim rol o'ynadilar. Buni xristian dini tarqalgan yerlarda cherkovlar, islom dini mamlakatlarida masjidlar, buddizm mavjud bo'lgan joylarda budda va uning hayoti bilan bog'liq bo'lgan ziyoratgohlar, ibodatxonalar paydo bo'lishi, ularning konstruktiv tuzilishi, xarakteri, badiiy bezatilishida ko'rish mumkin. Albatta, O'rta asrlar san'atida faqat din mafkurasidan boshqa mafkura yo'q, deyish noto'g'ri bo'lardi. Hayot go'zalligini tarannum etuvchi, tabiat latofatini aks ettiruvchi asarlar ham yo'q emas. Xalq fantaziyasi bilan yaratilgan ertak va dostonlarda, tasvir va haykallarda ularning olijanoblik, insoniylik, ma'naviy poklik to'g'risidagi tushunchalari, o'y-xayollari, orzu-istaklari o'z ifodasini topdi.

O'rta asrlar san'ati rassomi uchun faqat voqelikni o'ziga o'xshatish emas, balki ishlagan tasvir orqali biror bir fikrni bayon etish, his-tuyg'uni ifodalash muhim bo'lgan. U voqelik tasvirini ishlaganda deformasiyasiga yo'l qo'yishdan ham cho'chimadi (endi uning uchun tabiiy go'zallik yo'q), xayoliy, ramziy obrazlardan, turli belgi va allegoriyalardan ham

foydalandi. Natijada, uning asarlaridan havo siqib chiqarildi. Tasvir o'rnini shartli, dekorativ plandagi kompozitsiyalar egalladi. Jismoniy go'zal, ma'naviy barkamol inson obrazi (antik davr klassikasi ideali) iztirob chekayotgan, jismoniy zaif, tabiat oldida ojiz inson qiyofasi o'rni bilan almashdi. Antik davr shakl realizmi borasida erishgan yutuqlari o'rniga endilikda mazmun realizmi, inson his-tuyg'ularini ifodalash realizmi bilan almashdi. Bundan tashqari, O'rta asrlar rassomi birinchi bo'lib onalik mehrining, tabiatining murakkab va ziddiyatli ko'rinishlarini ta'sirli ifoda eta oldi.

O'rta asrlar san'atida me'morchilik yetakchi o'ringa chiqdi. Bizgacha O'rta asrlar me'morchilik san'atining juda ko'p nodir yodgorliklari saqlanib qolgan. Bu yodgorliklar, ayniqsa monumental me'morchilik san'ati O'rta asrlar ijtimoiy, iqtisodiy va madaniy hayotini o'rganishda muhim ahamiyatga ega. Ular davrning diniy, falsafiy qarashlarini aks ettiribgina qolmay, inson aql-zakovatining qudratini ulug'laydi. Bu davrda qurilgan Yevropadagi ibodatxonalar, sharqdagi masjidlar, buddizm yodgorliklari O'rta asr tafakkurining mahsuli, insoniyat tarixiniig haykali sifatida hozirgacha kishilar qalbini to'lqinlantiradi. Buyuk inson aql-zakovati qudratiga ta'zim etishga da'vat etadi.

Savollar:

O'rta asr san'atining davriy chegarasini ayting. O'rta asr san'atining antik san'atdan farqi nimada? O'rta asr san'atining yetakchi turi qaysi bo'lgan?

VIZANTIYA SAN'ATI

O'rta asrning muhim madaniyat o'choqlaridan biri Vizantiya davlatidir. Sharqiy Rim imperiyasi o'rnida 395 yili vujudga kelgan bu davlat 1453 yilgacha yashadi. Varvarlar hujumidan chetda bo'lgan Vizantiya uzoq vaqt antik hayot va madaniyat

an'analarini saqlagan holda asta-sekinlik bilan feodalizmga o'ta boshladi. Bu yerda antik san'at an'analari e'zozlandi va davom ettirildi. Eron, Suriya, Qadimgi Misr san'atida bu san'at an'ana va unsurlaridan ijodiy foydalanilgan holda mustahkamlanib borayotgan xristian dini g'oyalari bilan boyitildi va o'ziga xos jozibali san'at tamoyillarini yaratdi. San'at asarlari shartli badiiy tilda yaratildi, tasvirlar nihoyatda nafis, mavzusi esa antik davrdan farq qilib, ularda diniy yo'nalish yetakchi bo'ldi. Vizantiya san'atida ideal obrazga bo'lgan munosabat o'z qimmatini saqlab qoldi. Inson qiyofasi xristian xudo va avliyolar obrazida o'z ifodasini topdi. Vizantiyada ilohiy kuch — Iso obrazi mavhum shaxs emas, balki aniq inson qiyofasida tasavvur qilindi. Shuning uchun ham u antik dunyo bilan bog'landi. Lekin vizantiyalik rassom uchun tashqi qiyofa emas, balki ichki his-tuyg'u, ma'naviy-axloqiy mazmun yetakchi o'rinni egalladi. Iso obrazida shu ichki mazmuni ochish uning asosiy maqsadini belgiladi. Vizantiya san'ati IV asrda xristian dinining kirib kelishi bilan shakllana bordi. Bu xususiyat Vizantiyaning dastlabki gullagan davri VI-VII asrlarda yaqqol namoyon bo'ldi. Konstantinopol bu davrda katta Vizantiya imperiyasining faqat siyosiy markazi emas, balki madaniy o'chog'iga ham aylandi. «Ikkinchi Rim» deb nom olgan bu shaharda mahobatli qurilish san'ati rivojlandi, hashamatli monastir va ibodatxonalar majmuasi barpo etildi. Bu davr me'morchilik san'atida bazilika va keyinroq xoch-gumbaz tiplari qo'llanildi. Ayniqsa, Vizantiya ijtimoiy ma'muriy binolari sodda, vazmin ko'rinsada, lekin ichi keng, nihoyatda nafis va serhashamdir. Me'mor interyer uchun yorqin, serjilo marmar, oltin va shunga o'xshash qimmatbaho materiallardan keng foydalangan. Xona ichida nur va soyaning mo'lligi unga alohida sirlilik baxsh etgan. Ilk Vizantiya ibodatxonasining namunasi — Ravennadagi Sant Apollinare Nuovo ibodatxonasida bu belgilar o'z ifodasini topgan. Ibodatxonaning markaziy

nefi tepadagi darchalardan tushayotgan nurlar hisobiga yanada tantanavor bo'lib, yon neflar ustunlarining ritmini yanada oshiradi. Asosiy diqqatni diniy marosimlar o'tkaziladigan maydonga yo'naltiradi. Ravennadagi markaziy qubbali San Vitale cherkovining (521-547) ichki qismi devor va pollari rangga boy mozaika bilan bezatilgan, rangli marmar bilan pardozlangan. Vizantiya me'morchiligi uslubi grek va rim me'morchiligi an'analarining mahalliy an'analar bilan uyg'unlashishidan vujudga keldi. Konstantinopoldagi Vizantiya imperiyasining avliyo Sofiya bosh ibodatxonasi 532-537 yillarda me'mor Tralli Anfimiy va Miletli Isidor tomonidan qurilgan. **28, 29-rasmlar. Avliyo Sofiya bosh ibodatxonasi.** Bino o'z konstruktiv tuzilishi jihatidan Rimdagi Panteon ibodatxonasi tuzilishiga o'xshab ketadi. Bu bino uzoq vaqt nafaqat Yevropada, balki Osiyoda ham tengi yo'q hisoblanadi. Bu binoning gumbazi katta. Diametri 31,5 metrni tashkil etib, ibodatxonaning interyeri va eksteryeriga takrorlanmas ko'rinish baxsh etadi. Sobor ichining kengligi va ulug'vor ko'rinishi, serhashamliligi bilan kishiga ruhiy ta'sir etadi. Ibodatxona gumbazidagi 40 ta darcha xona ichining bahavo va



**28, 29-rasmlar. Avliyo Sofiya bosh ibodatxonasi.
Tashqi va ichki ko'rinishi**

keng bo'lib ko'rinishida muhim o'rin tutadi. Xona ichi mozaika va nodir marmar bilan pardozlangan. Bu bezaklar ham bino ichining sirli, jozibali bo'lishiga xizmat qilgan. Rangtasvir Vizantiya tasviriy san'atida yetakchi o'rinni egallab, o'zining gullagan davrini boshidan kechirdi, haykaltaroshlik esa o'z mavqeini yo'qotib, bu davrda ko'proq bo'rtma tasvir asarlari yaratildi. Rangtasvirga xos xususiyat: badiiy tilning shartlili, yassi siluetli, yorqin qizil-pushti, ko'k, yashil, oltin ranglar mutanosib uyg'unlashdi. Ravennadagi mozaikalar (V-VII asrlar) Vizantiya san'atining nodir namunasi hisoblanadi. Malika Galla Plasidiya maqbarasi mozaikalaridagi jannat bog'i va undagi hayot, San Vitale cherkovidagi imperator Yustinian va uning oilasi a'zolari tasviri rang tizimining nafisligi va yuksak mahorat bilan ishlangani bilan ajralib turadi. Nikedagi Uспен cherkovi tasvirlari ham jonli va antik davr san'ati an'analarini o'zida mujassamlashtirgan. San'atda yangi xristian dini mavzusiga o'tish boshlandi. Jiddiy, kundalik hayotdan uzoq, ma'lum kanonlarga bo'ysungan, shartli badiiy til va bezakdor ishlangan asarlar paydo bo'la boshladi. Iso, Bibi Maryam, apostollar va avliyolarning tasviri ikonografiyasi yaratilib, boshqa yerlarga tarqatildi. Bu yaratilgan qonun-qoidalar majburiy bo'lib, uni o'zgartirish faqat cherkov va davlat ruxsati bilan amalga oshirilishi mumkin edi. Bu davrda xristian e'tiqodi bilan bog'liq mavzular tizimi va ularning o'rni belgilandi. Afina yaqinidagi monastir cherkovi va Sitsiliyadagi Chefalu sobori mozaikalari shu davr san'atining nodir namunasi hisoblanadi. XI asrdan Vizantiya miniatyurasi san'ati o'zining gullash davrini boshidan kechirdi. Hajm jihatidan katta bo'lmagan, lekin qalam tasviri o'tkir va nozik ishlangan kitob betlarini bezash, matn mazmunini to'ldirish uchun xizmat qilgan miniatyuralar bu yerda ancha ilgari boshlangan bo'lsa ham bu davrga kelib keng quloq yoydi. Navin Iusus qo'lyozma miniatyuralari (Vatikan

kutubxonasi, VII asr), «Ioan Zlatousi so'zi»ga ishlangan «Imperator Nikifor Votaniat o'z a'yonlari bilan» asarlari (1078-1081, Parij, Milliy kutubxona) shundan dalolat beradi. XII asrga kelib bu yerda ikona san'ati rivojlanish davrini boshidan kechirdi. Bu rangtasvirning nodir namunasi XII asr birinchi yarmida konstantinopollik usta tomonidan ishlangan «Vladimir Bibi Maryami» ikonasi hisoblanadi. Insoniy tuyg'ularga boy bu ikona jahon san'atining nodir durdonasi Moskvadagi Tretyakov galereyasining sharafi hisoblanadi. Vizantiya san'atiga 1204 yildagi salb yurishi katta ziyon yetkazdi, asarlar vayron qilindi. Bir qator san'atkorlar o'zga yurtlarga ketib qoldi. Faqat XIV asrga kelib san'at jonlana boshladi. Konstantinopoldagi Kaxriye-Jomi cherkovi mozaikasi shu davrda jonlangan san'at namunasi. Asar ekspressiv badiiy yechimi, nozik rang gammasi va birinchi bor fazoviy kenglikni ko'rsatishga intilish harakati boshlanganini ko'rsatadi. 1453 yili Konstantinopol turklar tomonidan bosib olindi va bu saltanatning umri tugadi. Bu yerdagi juda ko'p inshootlar qayta qurilib, musulmon e'tiqodiga moslashtirildi, jumladan avliyo Sofiya ibodatxonasi masjidga aylantirildi. Vizantiya davlati tugagani bilan uning san'ati o'lmadi, uning atrofidagi davlatlar bu madaniyatdan bahramand bo'ldi. Vizantiya san'ati va madaniyati jahon xalqlari san'ati va madaniyatining rivojlanishiga katta ta'sir ko'rsatdi. Bolqon yarim oroli, janubiy Italiya, Venetsiya, Armaniston, Gruziya, qadimgi Rus san'ati va madaniyati taraqqiyotida muhim rol o'ynadi. Vizantiya me'morchiligi, ikona ishlash san'ati, amaliy san'at namunalari ko'pgina xalq san'atkorlari uchun namuna maktabi vazifasini o'tadi.

Savollar:

Vizantiya davlati qachon paydo bo'ldi va uning san'ati qaysi an'ana va manbaalar ta'sirida rivojlandi? Vizantiya me'morchiligi tiplarini ta'riflang. Bazilika nima va u me'morchilikda qanday ifodalanadi?

Nef nima? Vizantiya san'atining antik davr san'atidan farqi nimada? Vizantiya san'atida haykaltaroshlik va rangtasvirning o'rni nimada? Imperator Yustinian va uning oilasi a'zolari tasviri qayerga ishlangan? Ikonografiya nima? Vizantiya san'ati va madaniyati jahon xalqlari san'ati va madaniyatining rivojlanishiga qanday ta'sir o'tkazdi, bu kimlar ijodida seziladi?

O'RTA ASRLAR G'ARBIY YEVROPA SAN'ATI

G'arbiy yevropa san'atida O'rta asr uch bosqichga ajratiladi. Bular ilk O'rta asr, roman va gotika san'ati. Keyingi ikki bosqichning nomi shartli bo'lib, dastlab tadqiqotchilar roman san'ati deb X-XII asr san'atini, asosan me'morchiligini nazarda tutganlar. Chunki ayni shu asrlarda qurilgan me'moriy majmualarda Roma, ya'ni Rim san'atining ta'siri kuchli ekanligini e'tirof etganlar (Roma lotincha Rim ma'nosini anglatadi). Keyinchalik bu ibora butun davrni ifodalash uchun ishlatila boshlandi. Gotika san'ati atamasi avval O'rta asr san'atini ta'riflash uchun ishlatilgan. «Roman san'ati» iborasi paydo bo'lgandan keyin asosan XII-XV asrlar san'ati nazarda tutilgan. Gotlar asli german qabilalaridan bo'lib, ular o'z paytida o'ymakorlik san'atining mohir ustalari bo'lgan. Ular parchalangan Rim imperiyasi o'rnida o'z davlatlarini tuzib, bu yerdagi qurilishlarda Rim san'ati an'analari ta'sirida o'ziga xos yangi san'atni shakllantirganlar. Bu asr san'atining gotika san'ati deb nomlanishi ham shundan kelib chiqqan, got san'atining ta'siri kuchli bo'lganligini e'tirof etish uchun ishlatganlar.

Savol:

O'rta asr san'ati bosqichlari qanday nomlanadi va nima uchun?

Ilk O'rta asr G'arbiy Yevropada yangi san'at va madaniyatning shakllanish davri bo'lib, uni Rim yerlarini egallay

boshlagan va hukmronligini o'z qo'liga olgan xalqlar boshlab berdi. Bu xalqlarni rimliklar varvarlar deb atagan. Varvar qabilalari (franklar, vestgot, ostgot, anglosaks, vandallar va h.k) o'ziga xos boy madaniyatga ega edi. Bu madaniyat grek-rim hamda Old Osiyo san'ati an'analari bilan birga rivojlandi. Bu yangi san'atning shakllanishida G'arbiy Yevropaning ko'pgina xalqlari ibtidoiy tuzumdan so'ng quldorlik tuzumini boshidan kechirmay turib, feodal tuzumga o'tishi muhim ahamiyatga ega bo'ldi. «Varvarlar san'ati»da ibtidoiy tuzumga xos folklor tushunchalar, tasavvurlar mavjud edi. Ular Rim imperiyasini istilo etib u yerda endi shakllanib kelayotgan feodal munosabatlarga to'qnash keldilar. Rim xristian dini ta'sirida qoldi. Natijada, V-VIII asrlarda ibtidoiy jamoa tuzumi qoldiqlaridan qutulish davrini boshidan kechirdi. Varvarlar siyosiy g'alabaga erishgani sari xristian dini, cherkovlarning roli orta boshladi. Din kishilarning ruhiy olamiga ta'sir etishning muhim vositasi bo'ldi. G'arbiy Yevropa san'atkori jismonan kam rivojlangan, ba'zida majruh, xo'rlangan inson obrazlarida ham ma'naviy olijanoblikni ko'ra oldi. Ilk varvar me'morchiligiga oid yodgorliklar kam saqlangan. Ma'lumotlarga ko'ra, binolar yog'ochlardan qurilgan bo'lib, ular o'ymakorlik bilan bezatilgan. Xristian dini qabul qilinishi bilan bu yerda ham bazilika tipidagi binolar qurilishi rivojlandi. Qurilishda tosh va g'ishtlardan foydalanildi. Shunday qurilishning dastlabki yodgorligi Ravennadagi qirol Teodorix maqbarasi bo'ldi. **30-rasm. Teodorix maqbarasi.** Bu maqbara salobatli va vazmin ko'rinishi bilan kishida yoqimli taassurot qoldiradi. Varvarlar madaniyatida naqsh-bezak san'ati keng o'rin egalladi va uning ta'siri rassomchilik (kitob miniatyurasi), haykaltaroshlikda ham sezildi. Asar naqqosh kompozitsiyasidagi chiziq plastikasi, massa ritmi va jimjimasiga o'xshatib ishlandi. Bu xususiyat buyumlarni uslublashtirishni taqazo etdi. Natijada, odam tasviri ham tomoshabin ko'z o'ngida naqsh elementi sifatida namoyon

bo'ldi. Yevropa miniatyura maktabi bo'lgan Niderlandiyada ishlangan suratlarda ham bu xususiyat yaqqol ko'rinadi. O'ymakorlik va amaliy-bezak san'ati Skandinaviyada rivojlandi. Uy buyumlari, mehnat va jang qurollari ham serjilva o'yma naqshlar bilan bezatildi.

VIII asrning so'nggi choragi IX asrning birinchi yarmida Buyuk Karl O'rta asrda birinchi kuchli imperiyani barpo etdi. Bu imperiya davridagi san'at «korolinglar» san'ati deb nomlanadi. Uning gullagan davri IX asrning birinchi yarmi va o'rtalariga to'g'ri keldi. Koro-



30-rasm. Teodorix maqbarasi

linglar davri san'ati antika an'analarini o'zlashtirish, merovinglar va normandlar san'ati hamda sharq xalqlari san'atidan ta'sirlanish va taqlid qilish natijasida rivojlandi. Korolinglar davrida qubbali cherkovlarni qurish keng yoyildi. Yozma manbaalarga ko'ra, korolinglar davrida saroy, cherkov va monastirlar devori al-fresko va mozaika texnikasidagi suratlar bilan bezatilgan. Saqlanib qolgan ayrim bino devorining suratlari bu ma'lumotlarni to'ldirib, sharq va ilk xristian davri san'ati ta'siri borligini ko'rsatadi. Bu suratlarda voqelik aniq shakllarda, yorqin bo'yoqlarda aks ettirilgan. Ayniqsa, ko'k va tilla rang ko'p ishlatilgan. Korolinglar davri rassomchiligi haqida kitoblarga ishlangan miniatyuralar ko'pgina ma'lumotlar beradi. Guashda ishlangan bu suratlar din ideologiyasi bilan bog'liq bo'lib, kompozitsiyasi va koloritining dekorativligi bilan ajralib turadi. Kumush va oltindan buyumlar ishlash borasida ham jiddiy yutuqlar qo'lga kiritilgan. Yog'ochdan ishlanib, uning yuzasi yupqa mis plastinkasi bilan qoplangan haykallarni ishlashda ham yuksaklikka erishildi.

ROMAN ASRI SAN'ATI

X asr oxirlariga kelib Yevropada feodal munosabatlar shakllanib bo'ldi. X-XII asrlarni o'z ichiga olgan bu taraqqiyot bosqichi roman asri san'ati deb yuritiladi. Bu davr Yevropa ijtimoiy hayotida cherkovning roli katta edi. Ayniqsa, Fransiya, Angliya, Germaniya, Ispaniyada cherkov buyurtmasi bilan yirik qurilish va u bilan bog'liq bo'lgan san'at turlari yaratildi.

Roman asrida me'morchilik yetakchi o'ringa chiqdi. Roman uslubidagi bino birmuncha past, ko'rinishi jiddiy va og'ir. Uning devorlari ham qalin va mustahkam (chunki dushman hujumi paytida yashirinish mumkin), eshik, darvoza va derazalari ensiz. Funktsional va dekorativ maqsadda qo'llanilgan ustunlar ham dag'al va yo'g'on. Roman me'morchiligiga xos bo'lgan bu xususiyatlar uning o'ziga xos ko'rinishi, xarakteri va psixologik ta'sirini belgilaydi. Roman davri me'morchiligining yana bir xususiyati uning ichki devorlarida tekis yuzaning ko'pligidir. Bu xususiyat esa monumental rangtasvirning rivojlanishiga imkoniyat yaratdi. XI asrda bu san'at gullab yashnadi. Vitraj ham me'morchilikning ajralmas qismiga aylandi. Bu davrda haykaltaroshlik me'morchilik bilan bog'liq holda rivojlandi. Binoning peshtoq, ustun va kapitellari, devordagi maxsus tokchalar haykaltaroshlik san'ati bilan bezatildi. Miniatyura va mayda haykaltaroshlik ham me'morchilik ta'sirida bo'ldi.

Roman me'morchiligi korolinglar davri yutuqlariga tayanagan holda rivojlangan bo'lsa ham, lekin uning ko'rinishiga mahalliy sharoit o'rniga qarab Vizantiya hamda arab mamlakatlari san'atining ta'siri bo'ldi. Feodal tarqoqlik esa roman me'morchiligida juda ko'p mahalliy maktablarning yuzaga kelishi va musobaqasiga sabab bo'ldi. Bu maktablar qanchalik rang-barang bo'lmasin, ularning yagona uslubga asoslanganini inkor etib bo'lmaydi. Bu hol plan va konstruksiyada, dekorativ shakllar uyg'unligida ko'rinadi.

Bu davrga xos binolar toshdan yaratilgan bo'lib, ularning qurilishida bazilika tipi asosiy o'rinni egalladi. Lekin bazilika avvalgi davrlardagidan farq qilib, ko'proq ikki transeptli hamda binoning cherkov xizmatkorlari, ruhoniylar uchun ajratilgan sharqiy qismi (xor) kengaytirilgan, qo'shimcha xona va yerto'lalar qurildi.

Roman me'morchiligining o'ziga xos tomoni tomining egri ravon (gumbaz) tarzida yopilishi va darchalarining joylashtirilibishidadir. Me'morchilikda qo'llanilgan ustunlar va uning kapitellari har xil. Roman san'atining rivojlangan davrida esa kapitel va ustunlar o'ziga xos haykaltaroshlik ko'rinishiga o'xshab bordi.

Bu asrga kelib feodal yashaydigan xos uy — qasr paydo bo'ldi. Odatda, qasrning katta hovlisi, uning o'rta qismida pishiq va baland minorasimon bino (donjon) qurilgan bo'lib, u bir necha qavatli, feodal yashaydigan ko'p xonalardan tashkil topgan.

O'rta asr shahar qurilishi ham feodal qo'rg'oniga o'xshash bo'lgan. Shahar atrofi qalin devor bilan o'ralgan. Qurilgan binolar bezagi kam va sodda bo'lgan. Roman tasviriy san'atida bo'rtma tasvirlar (barelef va gorelef) yetakchi o'rinni egalladi. Ilk roman davrida haykallar me'morchilik formalariga qo'shib ishlandi (masalan, kapitel, ustun va h.k). XII asrga kelib esa u alohida bo'ldi hamda me'morchilik ansambli bezagining ma'lum qismiga aylandi.

Roman tasviriy san'atida aniq shakllarda, aniq nisbatda, fazoviy kenglikda tasvirlashga e'tibor berilmadi. Odam kiyimlari esa gavda holatiga mos emas va asar ritm qonuniga bo'ysundirilgan. Odamlar tasvirida anatomik noaniqlik, nisbatlar buzilganligi, hajm ko'rsatilmagani holda, ularning xatti-harakati, imo-ishorasi, yuzdagi mimik o'zgarishlarning ifodali va haqqoniy bo'lishiga ahamiyat berildi. Bular o'z navbatida yaratilgan asarlar kompozitsiyasining dinamik harakatchan bo'lishiga, shakllar uyg'unligi ekspressiyasining

oshishiga xizmat qiladi. **31-rasm. Oten soborining bo'rtma tasviri. 32-rasm. Miniatyura.**

Bu davr ijodkorlari tanlagan mavzu din bilan bog'liq bo'ldi. Rassom turli ramziy obrazlarga murojaat qildi, g'ayritabiiy ko'rinishlar, afsonaviy hayvonlar bilan qiziqdi.

Fransiya feodalizmning vatanidir. O'rta asr san'atining gullagan davrida uning san'ati G'arbiy Yevropada yetakchi o'rin egalladi. Fransuz san'atida roman me'morchilik uslubi o'zining dekorativ bezatilishi va konstruktiv tuzilishi bilan rang-barang. Bu yerda yaratilgan me'morchilik tiplari Yevropaning ko'pgina shaharlarida taqlid uchun namuna bo'lib qoldi. **33-rasm. Puatyedagi Notr Dam la Grant (XI-XII asr)** ibodatxonasi roman stiliga xos xususiyatlarni namoyon qiladi. Ko'rinishidan birmuncha past, tosh devorlari qalin va salobatli qilib ishlangan. Qoldirilgan kichik tor darchalar bu devorlar qalinligini yanada bo'rttirib, uning vazminligini oshiradi. Bu ibodatxona uch nefdan iborat. O'rtadagi nef ikki yon tomondagi nefdan biroz baland, u yerdagi kichik darchalardan ichkariga nur tushib turadi. Bino devorlari haykaltaroshlik asarlari, turli me'moriy dekorativ elementlari bilan bezatilgan. Binoning pastki yarusi tepadagiga nisbatan katta bo'lib, o'yma naqsh va bo'rtma tasvirlar ishlatilgan. Ikkinchi, uchinchi yarusda tokchalar bo'lib, ular ichiga haykallar



31-rasm. Oten soborining bo'rtma tasviri

o'rnatilgan. Qo'llanilgan yarim kolonna, yarim aylana shaklidagi arkalar binoning ko'rkamligini oshirgan.

Germaniyada qurilgan roman uslubidagi binolar o'zining kubsimon aniq shakllari hamda ko'rinishining ulug'vorligi bilan



32-rasm. Miniatyura

ifodalanadi. Tekis devor yuzasidagi lizenlar (devordan biroz boʻrtib turgan ensiz tasmalar) bino dinamik koʻrinishining ortishiga xizmat qiladi.

Italiya meʼmorchiligida yaxlitlik yoʻq. Bunga sabab uning tarqoqligidir. Shuning uchun uning ayrim hududlarida Vizantiyaning taʼsiri boʻlsa, boshqa birida roman sanʼati anʼanalarining borligi seziladi. Ilgʻor

Toskana va Lombardiya maktablarida mahalliy antika anʼanalari taʼsiri borligi koʻrinadi. Pizadagi meʼmorchilik ansambli shu taʼsir ostida qurilgani bilan diqqatga sazovor. Ansambldagi har bir bino mustaqil mazmun va shaklga ega. Ularning tashqi devorlari nafis arkadalar bilan qator yaruslarga ajratilgan. Bu hol bino koʻrinishiga soddalik va oʻziga xos goʻzallik kiritgan. Natijada, hajm jihatidan juda katta Piza sobori ham sodda va jozibali boʻlib koʻrinadi. Ellips shaklidagi gumbaz esa uning tugallik koʻrinishini taʼminlaydi.

Tasviriy sanʼat. Roman meʼmorchiligida devoriy surat va vitrajlar muhim oʻrin egallaydi. Rangdor suratlar devor va shiplarni qoplagan. Bu suratlar, diniy mavzuga bagʻishlangan. Fransiyadagi San-Saven cherkoviga ishlangan suratlar ichida «Mixailning ajdaho bilan olishuvi» surati fikrimiz dalilidir. Asar kompozitsiyasining harakatda va yassi chiziqli ishlanishi Fransuz roman sanʼatiga xos tomonlarni namoyon qiladi.



33-rasm. Puatyedagi Notr Dam la Grant (XI-XII)

Bayyoda ishlangan gilam uzunligi 70 m, eni 50 sm bo'lib, uning yuzasidagi tasvirlar normandlarning Angliyani bosib olishiga bag'ishlangan. Tarixiy voqeani aks ettiruvchi bu surat Fransuz roman san'atida hayotiy mavzular ham o'z ifodasini topganini ko'rsatadi.

Haykaltaroshlik. Interyer va binoning tashqi tomonini bezash monumental-dekorativ haykaltaroshligi Fransiyada rivojlandi. Haykaltaroshlikda ko'plab ishlar Iso va uning shogirdlariga bag'ishlandi. Shaharlarning o'sib borishi bilan haykaltaroshlikka ham hayotiy voqealar mavzusi kirib kela boshladi. Hunarmand, dehqon, aktyorlar hayotiga bag'ishlangan kompozitsiyalar yaratila boshlandi. Roman haykaltaroshligining rivojlangan davri XII asrga to'g'ri kelib, bu davrda shakl realizmi ortib bordi, mazmun esa bevosita hayotiylik kashf etdi va chuqurlashdi.

GOTIKA SAN'ATI

XII asrdan boshlab feodalizm ijtimoiy siyosiy tuzum ichida yangi ijtimoiy kuchlarning paydo bo'lishi va rivojlanib borishi O'rta asr klassik an'analarning inqiroziga sabab bo'ldi. Bu yangi kuchlar shaharning keng taraqqiy etishi bilan bog'liq holda o'z kuchini oshirdi. Shaharlarda savdogar uyushmalari va hunarmandchilik sexlari rolining ortib borishi ijtimoiy tuzum hayotiga ta'sir qila boshladi. Feodal hukmdorlarda ozodlikka, mustaqillikka intilish kuchaydi. Bu davrda din hamon hukmronlikda, cherkov esa san'atga o'z talabini qo'yayotgan bo'lsa ham, lekin shahardagi hunarmand va savdogarlar bilimga, hayotning yangi qirralarini ochishga intildi. Yevropa shaharlarida dastlabki fan markazlari universitetlarning tashkil topishi esa bu intilish ravnaqiga zamin yaratdi. Materialistik dunyoqarashning dastlabki ko'rinishlari Averros va Ibn Sinolar ijodida ko'rina boshladi. Dunyoga tanqidiy munosabatda

bo'lish jarayoni ortdi. Xalq ongining o'sib borishi esa jamiyat oldida tenglik, birodarlik masalalarining ijobiy hal etilishini talab qila boshladi.

San'at va madaniyat mazmuni, mohiyati ham jiddiy o'zgaradi. Hayotiy mavzudagi asarlar yuzaga kela boshladi. Shahar hayotining kundalik turmushi, ishq-muhabbat mavzusidagi asarlar paydo bo'ldi. Bunday asarlarda ijodkorning hissiy kechinmalari, voqelikka bo'lgan munosabatlari o'z ifodasini topa boshladi. Jamiyat illatlarini fosh etuvchi teatr janrlari, maskaradlar yuzaga keldi. Bu davrda G'arbiy Yevropa madaniyatidan Vizantiya san'ati an'analari uzil-kesil chiqarib tashlandi. Davr ruhini o'zida ifodalovchi realistik shakl va mazmundagi asarlar paydo bo'ldi. Me'morchilik binolari yuzaga kela boshladi. San'atda asosiy uslub gotika uslubi hukmron bo'ldi. Shu bilan birga bu vaqtlarda shahar madaniyati (XII-XIV asrlar gotikaning rivojlangan davri) feodal munosabatlarga to'liq qarshi chiqishga ojiz edilar. Shuning uchun ham bu madaniyat vakillari davr sharoitiga moslashib ish tutishga majbur edi. Shu boisdan gotika davri san'ati zamon talabidan kelib chiqib, murakkab va qarama-qarshi oqimlarini yuzaga keltirdi. Yaratilgan asarlarda realistik elementlar bilan birga diniy qarashlarni ko'klarga ko'tarish hollari sezilar edi. Xristian mifologiyasidagi obrazlar tasvirida, bir tomondan gumanistik g'oyalar o'z ifodasini topsa, ikkinchi tomondan esa insonning imkoniyatlarini kamsitadigan asarlar ham yuzaga kelar edi. Gotika uslubi XII asr o'rtalaridan boshlanib, XIII asrda gullab yashnadi. Bu uslub turli mamlakatlarda o'ziga xos ko'rinishga ega, lekin bu uning ichki tuzilishi va umumiy tomonini inkor etmaydi. Me'morchilik gotika uslubini belgilashda muhim o'rin egalladi. Gotika uslubida qurilgan binolar roman uslubida qurilgan binolarga nisbatan ulug'vor, katta va hashamatli edi. Ularda ishlatilgan me'morchilik shakllari yengil, yuqoriga intiluvchan va serjilva. Bu davr soborlarining

bajaradigan mazmuni ham o'zgardi. U shaharning ijtimoiy markaziga aylandi. Bu yerda toat-ibodatdan tashqari shahar majlislari o'tkazilar, munozaralar uyushtirilar hamda universitet ma'ruzalari o'qilar edi. Endilikda sobor binosini qurishda faqat diniy g'oyalargina emas, balki ijtimoiy hayot ruhi, katta kollektiv qudrati ham targ'ib etildi. Gotika soborlarining oldinga intiluvchan shaklida esa davr kishilarining ozodlikka va yorug'likka intilishlari o'z aksini topdi. Bunday tasavvur berishda sobor minoralari muhim o'rin egallaydi. U soborning yanada baland, yengil bo'lib ko'rinishiga xizmat qiladi. Shu bilan birga bu minoralar harbiy ahamiyatga ega bo'lgan, ya'ni ular shaharni kuzatib turish uchun hamda yong'in o'chiruvchilar uchun ham mo'ljallandi. Ba'zan minoraning uch qismi xo'roz tasviri bilan tugallanganligi ham shu mazmunni — sergak bo'lib turish lozimligini bildirgan.

Yevropada feodalizm gullagan XII-XV asrlar san'ati «gotika san'ati» deb yuritiladi. «Gotika» iborasi ham shartli olingan. Uning lug'aviy ma'nosi italyancha «gotlarniki» degan mazmunni bildiradi (Gotlar german qabilalaridan biri). Bu ibora uyg'onish davrida kiritilgan bo'lib, san'atda got qabilalari san'atining ta'siri kuchli bo'lganini bildiradi. Gotika uslubi XII asming ikkinchi yarmida Fransiyada paydo bo'ldi va rivojlandi. XIII-XIV asrlarda esa G'arbiy Yevropada me'morchilik yetakchi o'ringa chiqdi va ayrim mamlakatlarda bu uslub XV asrgacha davom etdi. Me'morchilikda gotika uslubining yaratilishi davr zakovati, texnika taraqqiyoti yutug'i asosida yuzaga keldi. Buning mohiyati roman me'morchiligida qo'llanilgan arka va egri ravoqlarning yangicha talqin etilishi va eng muhimi binoning mustahkam sinchlar (karkaslar) tizimining nayzasimon arka, ichki ustun va kontrforslar asosida yechilishi edi. Me'mor mustahkam sinchlar tizimidan foydalanib, iloji boricha devor va ravoqlardagi og'irlikni kamaytirishga harakat qildi. Shu maqsadda ravoqlardan tushadigan og'irlik taqsimiga e'tibor

berdi. Asosiy nef bir qator to'rtburchaklarga ajratilib, ularning har biri bir-biri bilan kesishgan nayzasimon arkalar bilan yopildi. Bu ravoqdan tushadigan va yon tomonga tortuvchi og'irlik kuchini kamaytirishga xizmat qildi. Neryuridan foydalanish esa ravoq og'irligining yana ham kamayishini ta'minladi. Neryurali ravoqlar mustahkam qilib ishlangan ustunlarga o'rnatildi. Bunday konstruksiyada devorlar o'z funksiyasini yo'qotadi. Uning vazifasi sinchlar oralig'idagi bo'shliqni to'ldirish bilan chegaralanadi. Bunday ochiq qismlarni deraza, darchalar bilan to'ldirish mumkinligi ham bu uslubning imkoniyatlarini ko'rsatadi. Me'morchilikdagi bu yangiliklar endilikda baland va keng hajmdagi binolarni ham qurish imkonini yaratdi. Devorlarning tayanch funksiyasini bajarishdan qutulishi esa keng miqyosda darcha, deraza, peshtoq, galereya, ayvonlardan foydalanib, binoning ichki qismini nurga to'ldirish imkoniyatini berdi, qurilgan binolarning yengil va nafis ko'rinishini ta'minladi. Gotika me'morchiligida nayzasimon arka muhim o'rin egalladi. Bu shakl eshik, deraza, ravoq va galereya, ayvon va peshayvonlarda takrorlanib, gotika me'morchiligida o'ziga xos qaytarilmas soddalik kiritdi. Arkalarning uchli bo'lib ko'rinishining o'ziyoq hamma narsani yuqoriga tortib chiqib ketmoqchidek tuyuladi. Bu xususiyatni gotika me'morchiligida keng ishlatilgan vertikal to'g'ri chiziqlar (kontrfors, neryura) yanada orttiradi. Me'morchilik konstruksiyasida sodir bo'lgan bu o'zgarishlar binoning ichki va tashqi tomoni ko'rinishida ham o'z ifodasini topdi. Transept va asosiy nef orasidagi keskin chegaraning kamayishi ham bu ko'rinishni yanada orttirdi. Soborning old tomoni gavjum, keng maydonga qaratib qurildi. Uning bezatilishiga esa alohida e'tibor berildi. Haykaltaroshlik hamda me'morchilikning dekorativ elementlari bino old tomonining yanada serjilva va nafis ko'rinishiga xizmat qildi. XII-XV asrlarda gotika uslubi deyarli Yevropaning hamma mamlakatlarida

ishlatildi. Lekin bu uslub mahalliy sharoit va davr talabidan kelib chiqib, o'ziga xos ko'rinish kashf etdi. Jumladan, gotikaning vatani hisoblangan Fransiyada bu uslubda ishlangan binolar nisbatlarining to'g'riligi, me'yorida topilgani, aniqligi, shakllarining nafisligi bilan ifodalanadi. Parijdagi Bibi Maryam sobori (Notr Dam de Pari, 1163 yili boshlanib ayrim qismlari 1314 yilda tugallangan) ilk gotikaga mansubdir.

34-rasm. Maryam sobori. Parij.

Besh nefli, kichik transepli bazilika tipidagi bu binoning old tomonida ikki minora mavjud. U soborning baland va «falakka intilayotgandek» bo'lib ko'rinishiga xizmat qiladi. Peshtoq darcha, darvoza va eshiklar tepasiga ishlangan nayzasimon arkalar uning sodda va dinamik ko'rinishini ta'minlaydi. Reymsdagi sobor (XIII asrda boshlanib XIV asrda tugallangan) gotikaning rivojlangan davriga mansub. Uning uzunligi 150 metr, minoralarining balandligi 80 metr. Bu sobor o'z vaqtida xalq birligini tarannum etuvchi ramziy belgi sifatida qabul qilingan.

Bu binoda gotika san'ati o'zining klassik ko'rinishini namoyon qildi. Amyendagi soborda gotikaga xos nisbatlar go'zalligi, umumiy ko'rinish yaxlitligi buzila boshladi. Bezaklarning mo'lligi esa binoning konstruktiv aniqligiga salbiy ta'sir qildi.

Fransuzlar ta'sirida Germaniyada ham gotika uslubi rivojlandi. Lekin nemis gotikasida yaxlitlik yetishmadi va unga xos bo'lgan drammatizm, ekspressiya roman me'morchiligi an'analari bilan qo'shilib ketdi. Bundan tashqari, nemis gotikasida bir minorali soborlar ham ko'p uchraydi. Binolarning



34-rasm. Bibi Maryam sobori. Parij

tashqi tomoni sodda, kam bezakli. Kyolndagi sobor (1248-1880) Amyen soboriga o'xshatib qurilgan.

Italiya me'morchiligiga gotika uslubi XIII asrning oxirida kirib keldi. Lekin dastlabki paytlarda roman me'morchiligi tamoyillariga ta'sir qilmadi. XIV asrda gotika uslubi tamoyillari to'liq ko'rina boshladi. Ispaniya gotikasi musulmon me'morchiligi uslub va unsurlari bilan boyigan bo'lsa, Angliya gotikasi og'ir, kompozitsiyada haddan ortiq detallar ko'payib ketganligi va arxitektura bezagining mo'lligi bilan ifodalanadi.

Tasviriy san'at. Gotika interyerlarining devorlarida yaxlit tekis yuzalarning kamligi monumental devoriy rangtasvirning rivojlanmasligiga sabab bo'ldi. Uning o'mini vitraj san'ati egaladi. Gotika binolarining katta derazalari vitraj kompozitsiyalari bilan bezatildi. Ularda diniy va dunyoviy mavzudagi voqealar rangli shishalarda o'z ifodasini topdi. Gotika rassomchiligi miniatyura san'ati sifatida ham ko'zga ko'rindi. Bu san'at ravnaqi XIII asrdan boshlanib, XV asrgacha davom etdi. Gotika tasviriy san'atida o'ziga xos tomonlar mavzuning kengayishi, dunyoviy mavzuda ko'plab asarlar yaratilishi bilan realistik xususiyatlarning ko'paygani seziladi. Bu davr miniatyuralarida dehqonlar hayotidan olingan voqealar, zodagonlarning ko'ngil ochish paytlarini tasvirlovchi rasmlar paydo bo'ldi. Aniq tabiat manzaralarini aks ettiruvchi suratlar (ayniqsa, oy va yil fasllariga bag'ishlangan allegorik miniatyuralar) yaratildi. Bu davrda haykaltaroshlik yetakchi san'at bo'lib qoldi va me'morchilik bilan uzviy bog'langan holda mustaqil san'at sifatida yuzaga chiqa boshladi, ko'p hollarda esa dumaloq haykal sifatida namoyon bo'ldi (Roman haykaltaroshligi ko'proq relyef tarzida bo'lganini eslang). Bu davrga kelib haykaltaroshlik mavzusi kengaydi. Iso, Bibi Maryam, apostollar hayotiga bag'ishlangan kompozitsiyalar bilan bir qatorda, hayotiy mavzularda, hatto mehnat mavzusida ham asarlar yaratila boshlandi.

35-rasm. «Sirli oqshom». Naumburg sobori relyefi. Diniy mavzularda yaratilgan asarlarda ham insoniylik, olijanoblik, hamdardlik kayfiyatlari o'z ifodasini topa boshladi. Donatorlarga (ibodatxonalar uchun ko'p mablag' sarflagan, unga zakot bergan shaxslar) atab yodgorliklar o'rnatish, haykallar quyish (masalan, Ekkegart va uning qaylig'i Uta, Germaniya, XIII asr) odati paydo bo'lganligi ham san'atning targ'ibotchilik roli ortib borganligini ko'rsatadi.

36-rasm. Uta. Naumburg soboriga ishlangan haykal bo'lagi.

Gotika amaliy-dekorativ san'ati ham bevosita davr ruhi va mazmuni bilan bog'liq. Jozibador, serjilva va nafis uy-anjom buyumlari, qurol-aslaha va mebellarda davr xarakteri, kishilarning estetik qarashlari o'zining badiiy ifodasini topdi.

QADIMGI RUS SAN'ATI

Qadimgi Rus san'ati tarixi sharqiy Yevropada birinchi feodal davlat — Kiyev Rusini tashkil etilishidan boshlab, rus imperatori Pyotr I islohotlariga qadar bo'lgan davr san'atini o'z ichiga oladi va o'rganadi. X-XVII asrlar davomida rivojlangan bu san'at jahon madaniyatida sezilarli iz qoldirib, uning boyishiga o'z hissasini qo'shdi. Qadimgi Rus san'atidagi



35-rasm. «Sirli oqshom».
Naumburg sobori relyefi

o'ziga xos xususiyat me'morchilikda yaqqol namoyon bo'ldi. Qadimgi Rus me'morchiligi shakl va tip jihatidan rang-barang bo'lib, u qadimgi davr yog'och va tosh me'morchiligi san'ati bilan bog'liq holda rivojlandi. Qadimgi rus san'atining o'ziga xos

xususiyati ikona san'atining keng yoyilishi va ommaviy tus olishida ham ko'rinadi. Bu san'at devoriy rangtasvir bilan bir qatorda rivojlandi. Rassomlar qabul qilingan qonun-qoidalarga amal qilgan holda sodda vositalar bilan chuqur ma'naviy mazmunga ega bo'lgan, ta'sirchan obrazlar yarata oldilarki, ular jahon ikona san'atining nafis durdonalari safidan o'rin egalladi. Qadimgi Rusda haykaltaroshlik yog'och va tosh o'ymakorligi, metallardan shakl va buyumlar quyish san'atida o'z ifodasini topdi



**36-rasm. Uta.
Naumburg soboriga
ishlangan haykal
bo'lagi**

Qadimgi Rusning dastlabki taraqqiyot bosqichi Kiyev Rusi davlatining tashkil topishi davriga to'g'ri keladi. Bu davrda Rusning G'arbiy Yevropa va Vizantiya bilan aloqasi kuchaydi. X asrda xristian dini rasmiy davlat dini sifatida qabul qilinishi bilan vizantiyaliklar san'ati an'analari, xususan xristian dini bilan bog'liq bo'lgan me'morchilik tamoyillari, ikona san'ati ikonografiyasi Rusga kirib keldi. Toshdan qurilgan ibodatxonalar paydo bo'ldi. Xristian ibodatxonalarini qurish uchun dastlabki paytlarda Vizantiyadan me'mor va rassomlar taklif etildi. Ular mahalliy me'morchilik san'ati an'alarini o'zlashtirib, undan o'z ijodlarida foydalandilar. X-XI asrning birinchi yarmida Kiyev Rusi Yevropada ko'zga ko'ringan yirik davlatlardan biriga aylandi. San'at va madaniyat sohasida haqiqiy gullash davrini boshidan kechirdi. San'atda, xususan me'morchilikda davrning iqtisodiy, siyosiy qudrati o'zining badiiy ifodasini topdi. Qadimgi Rusning muhim me'morchilik yodgorligi Kiyevdagi Avliyo Sofiya sobori bo'lib, u davlatning kuch-qudrati

va yagonaligini yaqqol namoyish etadi. **37-rasm. Avliyo Sofiya sobori. Kiyev. 1037 yil. Maket.**

Binoning markaziy qismidagi katta va baland qubba binoni mustahkam va qudratli qilib ko'rsatadi. Bino atrofi galereyalar bilan o'ralgan. Ular esa binoga yengillik va yuqoriga intiluvchanlik ruhini kiritadi. Bu galereyalar baland qubba atrofida pasayib borayotgan mayda qubbalar bilan birlikda binoning dekorativ tomonini bo'rttirib ko'rsatadi. Ibadatxonaning tantanavor piramidal kompozitsiyasi, qubbachalarning yagona yirik qubba atrofida birlashishi — bularning hammasi me'morning asosiy g'oyasi — feodal iyerarxiyasini, Kiyev Rusi davlatining qudratini ulug'lash, xalqning yengilmasligini ko'rsatishga qaratilgan.

Davlatning bosh ibodatxonasi bo'lgan bu sobor rejasi Vizantiya me'morchiligida keng tarqalgan butsimon qubbali tizimidan olingan, besh nefli qilib ishlangan. Lekin u Vizantiyaning shu tipdagi binolaridan o'zining tashqi ko'rinishi, eng avvalo 13 qubbali qilib ishlanishi bilan ajralib turadi. Shuni ta'kidlash kerakki, bu davrda ibodatxonalar faqat toat-ibodat uchungina mo'ljallanib

qolmay, davlatning muhim siyosiy va madaniy markazi vazifasini ham o'tagan. Bu yerda tantanali marosimlar, yig'inlar o'tkazish, elchilarni qabul qilish, davlat xazinasini saqlash uchun ham foydalanilgan. Bino be-



**37-rasm. Avliyo Sofiya sobori.
Kiyev. 1037 yil. Maket**

zakka boy bo'lib, uning devoriy suratlari bizgacha birmuncha yaxshi saqlangan. Mozaika va alfresco tarzida bajarilgan devoriy suratlar binoning ichki devorlari, ship, absida, ustun

va qubbalarni bezab, uning mahobati va tantanavorligining oshishiga xizmat qiladi. Bu suratlar mavzusi, xristian dinini targ'ib etish bilan bog'liq. Bosh qubbada Iso, undan biroz pastroqda farishta va apostollar (Isoning shogirdlari) tasvirlangan. Asosiy absidada mozaika uch yarusli bo'lib, yuqori qismida Bibi Maryam butun bo'y-basti bilan tasvirlangan. U qo'llarini yuqoriga ko'targancha, xaloyiqqa tinchlik, osoyishtalik tilab turgan holda tasvirlangan. Pushti, ko'k-havorang va oltin rang asarning tantanavorlik ruhini oshirgan. Absidaning o'rta qismida Iso tomoniga yurib borayotgan apostollar, pastki qismida esa cherkov otalari (yepiskoplar — xristian cherkovining asoschilari) tasvirlangan. Qahramonlarning to'xtab turgani yoki sekin yurib borayotgani tasvirlangan. Ular tekislikda simmetrik joylashtirilgan. Ulardan ko'pchiligining nazari tomoshabinga qaratilgan. Turish holatlari, imo-ishoralari deyarli bir xil, yaruslar bir-biridan handasaviy (geometrik) yoki islmiy naqshlar (o'simliklar dunyosidan olingan naqshlar) bilan ajratilgan. Ibodatxona devorlarining ikkinchi darajali qismlari (ravoq, ustun, taxmonlar oralig'i va h.k) ham suratlar bilan bezatilgan. Bu suratlarga hayotiy voqealar — ov va maishat manzaralari tushirilgan. Kiyev Rusida tasviriy san'atning rangtasvir turi keng rivojlandi. Qo'lyozmalarni bezash bilan bog'liq bo'lgan minatyura, devoriy rassomchilik, ayniqsa ikona san'ati yutuqlari keyingi rus, ukrain va belorus xalqlari san'ati rivojida muhim o'ringa egalladi. Ikonalarda diniy mavzudagi syujetlar tasvirlandi. Lekin ular asosida davrning dolzarb, insoniylik muammolari talqin etiladi. Shunday jihat bilan «Vladimir Bibi Maryami» ikonasi mashhur bo'ldi. Bu ikona XII asrda vizantiyalik rassom tomonidan ishlangan. Asar o'zining chuqur psixologizmi, his-tuyg'ularning ta'sirchan ishlanishi bilan xarakterlanadi.

38-rasm. «Vladimir Bibi Maryami». XII asr.

O'z farzandini mehr bilan bag'riga bosib, chuqur iztirobga tushgan Bibi Maryamning ichki dunyosi uning g'amgin ko'zlari, quyi solingan boshi, qo'llar harakati va labi orqali ochib beriladi. Bu ikona keyingi rus ikonachiligi ravnaqida muhim rol o'ynadi va mahalliy rassomlar uchun badiiy maktab namunasini o'tadi.

Qadimgi Rusning yana bir nodir yodgorligi «Dmitriy Solunskiy» (XII asr oxiri) ikonasidir. Unda davrning ideal jangchisi, harbiy qo'mondoni obrazi yaratilgan. U qat'iy va mulohazali. Qo'lidagi qilich hukmdorlik va qat'iylik ramzi. Farishtaning toj ko'tarib uchib kelishi esa hukmdor faoliyatiga berilgan bahodir. Qadimgi Rusning nodir me'moriy yodgorligi bu Moskva kremlidir (qal'asi). 1147 yilda asos solingan qal'a dastlab kichik bir knyazlikning markazi bo'lib, atrofi jarlik, yog'och devor hamda minoralar bilan o'ralgan tepalikda joylashgan edi. XIV asrning ikkinchi yarmidan boshlab, binolar toshdan qurila boshlandi. 1367 yili Kremlning yog'och devorlari oqtosh bilan almashtirildi. Shu davrdan boshlab uning markazi shakllandi. O'sha paytdayoq qizil maydon shaharning bosh maydoniga aylandi va shaharning hamma ko'chalari shu yerda tutashdi. XV asr oxiri va XVI asr boshlarida rus yerlarining yagona davlat bo'lib birlashishi natijasida markazlashgan davlat tarkib topishi bilan Moskva davlat poytaxtiga aylandi. XV asr oxirida Moskva qaytadan qurildi, atrofi mustahkam tosh devor bilan o'ralib bugungi kun ko'rinishini oldi. Qadimgi



38-rasm. «Vladimir
Bibi Maryami». XII asr

Rusning XVI asr me'moriy yodgorligi mashhur Pokrov sobori (Vasiliy Blajeniy ibodatxonasi) hisoblanadi.

39-rasm. Vasiliy Blajeniy ibodatxonasi. Kremldan tashqarida qurilgan bu binoda Rus me'morchiligi yutuqlari mujassamlashgan bo'lib, u Rus davlatining yagona markaz atrofida birlashgan, mustahkamligi va kuch-qudratini ulug'lash uchun o'rnatilgan yodgorlikdir. Bu bino kompozitsiyasida go'yo Qadimgi Rusda qurilgan ibodatxonalar bir joyga yig'ilgandek tuyuladi. **40-rasm. Avliyo Sofiya ibodatxonasi. Novgorod.**

Qadimgi Rus tasviriy san'ati namunalari — miniatyura, ikona va devoriy suratlar ko'rinishida yetib kelgan. Uning shakllanishida Vizantiya, Bolgariya, ayniqsa Serbiya rangtasvir san'ati bilan bo'lgan yaqin aloqasi rol o'ynadi. XII asr Rusda monumental rangtasvir san'atining haqiqiy gullash davri bo'ldi. Bunday suratlar, Novgorodda ko'p saqlangan. XII asr o'rtalariga kelib, Novgorod rangtasvir maktabi to'la shakllandi. Shu davrda yaratilgan spas Neredise cherkovi devoriy suratlari juda mashhur bo'lib, bu suratlar devorlarni gilamdek qoplagan, tasvirlar yarusli qilib ishlangan. Bu suratlar XII asr Yevropa devoriy suratining muhim namunasi hisoblanadi. Ikona san'atida novgorodlik ustalar katta yutuqlarni qo'lga kiritdilar.

XIV asr Novgorod monumental rangtasvirida shu davr kishilarining his-tuyg'u, kayfiyatlarini ifodalashga intilishi seziladi. Suratlarda erkin hayot mavzularini qamrab olishga



**39-rasm. Vasiliy Blajeniy
ibodatxonasi**



40-rasm. Avliyo Sofiya
ibodatxonasi, Novgorod

harakat kuchaydi. Tavrot va Injildan olingan lavhalar, tasvirlanayotgan obrazlarning jonli va haqqoniy bo'lishiga e'tibor berila boshlandi. Rus rangtasvir, jumladan Novgorod rangtasvirining muhim yutug'i insonni tushunish va uning tuyg'ularini ifodalay olishida bo'ldi. Bu xislatlar **Feofan Grek** ijodida yaqqol sezildi. Vizantiyalik bu rassom rus san'atining yuksak an'alarini chuqur egallagan holda, uni Qadimgi rus san'ati izlanishlari

bilan bog'lashga, uyg'unlashtirishga erishdi. Uning Novgoroddagi Spas-Preobrajenskiy cherkovi devorlariga ishlagan suratlari mashhurdir. «Uch farishta», «Bibi Maryamni xotiralash bayrami», «Bibi Maryam» kabi suratlarining faqat parchalari saqlangan bo'lsa ham, ular Feofan Grekning rangtasvir san'atidagi yutuq va mahoratini namoyon qiladi. Uning asarlari individual xislatga ega, obrazlari hayajonli va shijoatli, izlanuvchan va doim harakatda ifodalanadi. Feofan Grek mavjud bo'lgan kanonlarni erkin o'zgartirib, yorqin xarakterli obrazlar yarata oldi. F. Grek san'ati ta'sirida XIV asrning so'nggi choragi va XV asrda Buyuk Novgorod, Moskvada bir qancha asarlar yaratildi.

Feofan Grekning shogirdlaridan biri Qadimgi Rusning genial rassomi Andrey Rublyovning nomi mashhur bo'ldi. Rublyov ijodidagi individual xislatlar asardagi ko'tarinki kayfiyat, insoniylik, mayinlik, rang uyg'unligi obrazlarning manzara ichida ishlanishi uning asarlarida ko'zga tashlanadi. Rublyovning taniqli ishlaridan biri Vladimir shaxridagi Uspenskiy soboriga ishlangan devoriy suratdir. U bizgacha

faqat parchalarda yetib kelgan bo'lsa ham, kishida yaxshi taassurot qoldiradi. «Taqvodorlarning jannatga yurishi» surati bular ichida alohida ahamiyatga ega bo'lib, u A. Rublyovning yuksak badiiy mahoratini namoyon etadi. Rassomning mashhur asarlaridan biri Troise-Sergiyevodagi Troisk sobori uchun ishlangan «Uch farishta» ikonasi.

5-rangli rasm. «Uch farishta». A. Rublyov. 1411-1427.

Bu ikona Tavrotdan olingan afsonaga bag'ishlangan. Afsonalarga ko'ra, Avraam va uning xotini Sara o'z uylari yaqinidagi dub oldida uch yo'lovchi farishtalarni qabul qiladi. Rassom asosiy diqqatini farishtalarga qaratadi. Ularning qarashlari, o'zlarini tutishlari, xatti-harakatlarida bir-birlariga bo'lgan mehr va do'stlik tuyg'ularini ifodalaydi. Kompozitsiya tugal va muvozanat mazmuniga ega bo'lib, u monumental va tantanavor ifodalangan. Asar insonparvarlik va ma'naviy poklikka to'la insoniy munosabatlarni poetik talqin etgan. A. Rublyov bu davr kishilarining idealini ana shunda ko'rdi. A. Rublyov ijodi bu davr Moskva badiiy maktabining rivojlanishida muhim o'rin tutadi. XV asrning ikkinchi yarmida ishlangan devoriy surat va ikona san'ati shundan dalolat beradi.

XVII asrga kelib Moskva nafaqat siyosiy, balki badiiy markazga ham aylandi. Rassom, hunarmand, amaliy san'at ustalari shu yerdagi maxsus qurol-yarog' palatasi atrofida birlashgan edilar. Ustaxonada chet eldan kelgan ustalar ham ishlar edi. Bu o'ziga xos badiiy ustaxona Kremlda podsho saroyiga yaqin yerda joylashgan bo'lib, u podsho saroyi, podsho oilasi, cherkov, boyarlar hamda boy savdogarlarning buyurtmalarini bajarar edi. Bu yerda qimmatbaho va noyob qurollar, ikonalar, mebel, cherkov uchun idish-tovoq, o'yinchoqlar yaratilar, portretlar ishlanar edi. «Qadimgi Rusning badiiy Akademiyasi» deb nom olgan bu ustaxona haqiqatan ham badiiy maktab vazifasini o'tadi, bu bilan

ko'pgina qobiliyatli rus rassomlari, amaliy san'at ustalari va o'z shogirdlarida ham san'atga muhabbat uyg'otishga erishildi. Shunday samarali ijod qilgan rassomlardan biri **Semyon Ushakovdir**. Uning ijodida tasviriy san'atda avliyolar qiyofasini odamlarga o'xshatib ishlash kerakligini yoqlagan san'atkorlarning ilg'or dunyoqarashlari o'z ifodasini topdi. Rassomning qarashlari uning uncha katta bo'lmagan «Ikona san'atini sevuvchilarga maslahat» risolasida ham o'z ifodasini topdi. Avliyolar tasvirini shartli, haddan ortiq jiddiy qilib ifodalashni yoqlovchi, ikona san'ati kanonlaridan tashqariga chiqmaslik kerak, degan g'oya tarafdori bo'lgan san'atkorlardan farqli o'laroq, u o'z ikonalarining hayotiy bo'lishiga harakat qildi. Avliyolar obrazida aniq kishilarni tasvirlashga intila boshladi. Ushakov devoriy suratlar ishlashga ham rahbarlik qildi. Uning boshchiligida Moskvadagi qator ibodatxona va saroylar, jumladan Troisa cherkovi, qirrador palatadagi saroy, Kolonna qishlog'idagi saroy devoriy suratlari ishlandi. Ushakov qalamsurat va gravyura san'ati ustasi sifatida ham samarali mehnat qildi, moybo'yoqda portretlar chizdi.

Savollar:

Qadimgi Rusning mashhur rassomlaridan kimlarni bilasiz? «Uch farishta» ikonasini kim ishlagan? Moskva Kremili qachon qurilgan? Qadimgi Rusda tasviriy san'atning qaysi turlari rivojlangan? Rus, ukrain va belorus san'ati qaysi an'analar asosiga tayanadi?

IV BOB

G'ARBIY YEVROPA UYG'ONISH DAVRI SAN'ATI

Uyg'onish davri insoniyatning bugungi kungacha o'z boshidan kechirgan hamma o'zgarishlari ichida yuksak madaniyatga erishgan davri hisoblanadi. Dunyoviy san'at va madaniyat misli ko'rilmagan darajada rivojlandi. Uyg'onish davri kishilari insonning aql-idrokiga, imkoniyatining cheksizligiga, ma'rifatning kelajakdagi tantanasiga ishonildilar. Natijada, ular chin ma'noda xalqchil asarlar yarata oldilar, keng xalq ommasining orzu-istak, his-tuyg'ularini ifodalab, ilg'or gumanistik g'oyalarni ko'tarib chiqdilar. Shuning uchun ham bu davr «gumanizm asri» (*humanizm* — lotincha insoniy, insonparvar) deb ham ataladi.

Uyg'onish davri antik dunyo madaniyatidan ta'sirlandi. Aniq voqelikka, go'zallikka qiziqish davr taraqqiyotida muhim ahamiyatga ega bo'ldi. Hayot aniq hodisa deb tan olindi. San'atkorlar voqelikni haqqoniy tasvirlashda yangi qonun-qoidalarni izlay boshladilar. Manzara, rangshunoslik, yorug'-soya nazariyasi, plastik anatomiya borasida katta yutuqlar qo'lga kiritildi. Me'morchilik va amaliy-bezak san'ati ijodkorlari qadimgi an'analarni o'zlashtirib, uni yangi mazmun bilan boyitdilar. Me'morchilikning yangi konstruksiyalari vujudga keldi, ko'p qavatli uylar, yangi qiyofadagi ijtimoiy binolar qad ko'tardi. Binoning tashqi va ichki tomonlarini bezash, kenglikni tashkil etish, san'at sintezi borasida erishilgan yutuqlar keyingi jahon san'ati taraqqiyotida muhim ahamiyatga ega bo'ldi.

Ijtimoiy hayotda sodir bo'layotgan bu o'zgarishlar Florensiya, Piza, Siyenada hamda Shimoliy Genuya, Milan, savdogar va bankirlar respublikasi bo'lgan Venetsiyada juda sezilarli tus oldi.

XIV asrning oxirlaridan boshlab, Florensiya Italiyadagi muhim siyosiy va madaniy markazlardan biriga aylana boshladi va butun Italiya badiiy madaniyati va san'atining keng ko'lamda qayta yangilanishi va rivojlanishiga turtki bo'ldi.

XV asrda Florensiyada yashab ijod etgan buyuk san'atkorlar Mazachcho, Donatello, Brunelleski va ularning izdoshlari o'z ijodlarida Uyg'onish davri san'ati tamoyillarini namoyon etdilar. Bu san'atkorlarning asarlari gumanizm g'oyalari bilan sug'orilgan bo'lib, ular o'z asarlari markaziga inson obrazini qo'ydilar. Hayotni chuqur o'rganish asosida asar yaratish tamoyillari esa san'atkorlarning fikr doirasini yanada kengaytirdi. Voqelikni ilmiy asosda bilishga intilish paydo bo'ldi. Bu davrda ulkan binolar, g'oyat katta gumbazli va qator ustunli sobor, saroy va ibodatxonalar qurildi. Florensiyalik me'morlar antik me'morchilik an'analari va order tizimidan unumli foydalandilar. Bu an'analarni O'rta asr Italiya me'morchilik texnikasi yutuqlari, mahalliy qurilish material va konstruksiyalari bilan uyg'unlashtirib, renessans me'morchiligi uslubini yaratdilar. Bu uslub rivojiga gotika hamda Vizantiya me'morchiligi uslubi ham ta'sir ko'rsatdi. Renessans me'morchiligida devor yuzasi tekisligining yaxlitligiga e'tibor kuchaydi, me'morchilik kompozitsiyasining vertikal va gorizontal chiziqlar ritmi va mutanosibligiga, xonaning kengligi, uning yaxlit va ko'rkamligiga ahamiyat berila boshlandi. Bu davrda me'morchilik, monastirlar majmuasi, ibodatxonalar qurilishi ham yangilandi. Shaharning ijtimoiy-ma'muriy markaz loyihasi va tuzilishi bilan bog'liq bo'lgan yangi tip paydo bo'ldi.

Uyg'onish davrida haykaltaroshlik taraqqiy etdi. Bu davrga kelib, haykaltaroshlik mustaqil san'at turiga aylandi. Agar O'rta asr san'atkori uchun bu san'at bevosita me'morchilik bilan bog'liq holda uning ajralmas qismi bo'lgan bo'lsa, endilikda haykaltaroshlik mustaqil san'at sifatida namoyon bo'ldi.

Haykaltaroshlik diniy mistik mazmundan holi bo'lib, bevosita Uyg'onish madaniyatiga xos bo'lgan xususiyat — real hayotga murojaat eta boshladi. Uning bosh qahramoni inson, uning his-tuyg'u va orzu-istaklari bo'lib qoldi. Bu davrda dumaloq haykaltaroshlik, portret janri ham rivojlandi, ochiq maydonga qo'yish uchun mo'ljallangan otliq haykallar yaratildi. Haykaltaroshlikda yangi materiallarning (keramika, bronza, marmar) keng ishlatilishi ham haykaltaroshlik san'atida qator o'zgarishlarga sabab bo'ldi.

XIV asr oxiri XV asr boshlari Italiya me'morchiligida paydo bo'lgan yangi an'analar davrning buyuk me'mori **Filippe Brunelleski** (1377-1446) ijodida o'z ifodasini topdi. Brunelleski Florensiyada notarius oilasida dunyoga keldi, shu yerda gumanitar fanlardan chuqur bilim oldi, lekin uning san'atga bo'lgan qiziqishi dastlab zargarlik asoslarini egallashga, so'ng badiiy ijodning boshqa turlarini ham qiziqish bilan o'rganishga da'vat etdi. U 1401 yili Florensiyadagi baptisteriya bronza eshiklari uchun relyef ishlash uchun o'tkazilgan tanlovda ishtirok etib, hay'at a'zolarining olqishiga sazovor bo'ldi. uning relyefi yaxshi baholandi. Lekin amalda konkurs qatnashchisi Lorenzo Giberti ishlari qabul qilindi. Shundan keyin Brunelleski o'z faoliyatini asosan me'morchilikka bag'ishladi. U me'morlar orasida birinchi bo'lib katta gumbazli bino qurish muammosini hal qildi. Uning ilk asari Florensiyadagi Santa Mariya dal Fiore sobori tepasiga ishlangan diametri 42 metr bo'lgan sakkiz qirrali gumbaz bo'ldi.

41-rasm. Santa Mariya del Fiore sobori. Filippo Brunelleski. Florensiya. XIV-XV asr.

Brunelleski karkas uslubidan foydalanib, o'sha davrda eng katta gumbazni qurishga erishdi. Soborning ulug'vor ko'rinishini ta'minlagan bu gumbazning qirralari va eng tepasiga o'rnatilgan me'morchilik bezagi binoga alohida salobat va fayz baxsh etdi. Bu gumbaz keyingi Italiya va Yevropa me'morchiligi taraqqiyotida muhim o'rin tutdi.



41-rasm. Santa Mariya del Fiore sobori. Filippe Brunelleski. Florensiya. XIV-XV asr

taraqqiyotida muhim o‘rin egalladi. San‘atkor asarlarda aniq shaxsga xos fazilatlarni haqqoniy shakllarda tasvirlab, davr kishilarining ideal inson to‘g‘risidagi tushunchalarini ifodalashga harakat qildi. Donatelloning Avliyo Georgiy haykalida haqiqiy renessans davri kishisi — ziyrak, faol, o‘zi uchun ham, boshqalar uchun ham kurasha oladigan ideal qahramon shaxs qiyofasi namoyon bo‘ladi. Donatelloning «Dovud» haykali Uyg‘onish davrida ilk marta yalang‘och holda yaratilgan odam haykali edi. «Otdagi Gattamelatta» haykali esa o‘z mehnati va aql-zakovati bilan jamoatchilikka manzur bo‘lgan insonni ulug‘lash uchun o‘rnatilgan birinchi otliq haykali bo‘ldi. **42-rasm. «Donatello Gattamelatta».**

Florensiya rangtasvirida **Mazachcho** nomi bilan mashhur bo‘lgan Tommazo di ser Giovanni di Simone Kassai realistik yo‘nalishni boshlab bergan yirik san‘atkor sifatida tanildi. Mazachcho 1401 yili huquqshunoslar oilasida dunyoga keldi va otasidan juda erta yetim qoldi. O‘n olti yoshida Florensiyaga keldi va shu yerda rassomchilik asoslarini egalladi, rassomlarga shogird tushib, ularga devoriy suratlar ishlashda yordam berdi. Filippe Brunelleski va Donatello ijodini qunt

bilan o'rgandi. Vazari ta'biricha, u o'z asarlarining tabiiy, jonli va aniq borliqqa o'xshab chiqishiga katta e'tibor berdi va tezda Florensiya rangtasvirida ko'zga ko'ringan rassomlardan biriga aylandi. Mazachcho juda qisqa, 27 yil umr ko'rdi (1428 yili vafot etgan), lekin shu qisqa vaqt davomida u yaratgan sanoqli asarlar Italiya san'atining keyingi taraqqiyotida muhim rol o'ynadi.



42-rasm. «Donatello
Gattamelatta»

Rassom o'z ijodi davomida jasur insonning umumlashma, ideal obrazlarini yaratishga harakat qilib, diniy mavzudagi asarlarda ham o'z zamondoshlari qiyofasini tasvirladi. Rassom yaratgan asarlar chiziq va rang uyg'unlashuvi qonunlari asosida ishlangan, har bir obrazning anatomik tuzilishi, odam jussasidagi nur-soya o'zgarishlari, uni muhit bilan aks ettirishi, shu bilan birga, obrazlardagi yaxlitlik rassom zamondoshlari, ulardan keyingi avlod uchun ham haqiqiy o'rganish maktabi bo'ldi. Mazachchoning Florensiyadagi Santa Mariya del Karmine cherkovining Bronkachchi kapellasiga ishlagan devoriy suratlarida apostol Pyotr tarixi va Tavrotdan olingan voqealar aks ettiriladi. Bular ichida «Jannatdan quvilganlar», «Statir mo'jizasi» kabi suratlar diqqatga sazovordir.

«Jannatdan quvilganlar» asari so'zsiz, rassomning yutuqlarini o'zida mujassamlashtirgan asardir. Suratda jannat darvozasidan chiqib kelayotgan Odam Ato va Momo Havo hamda ularning tepasida qo'lida qilich ushlagan farishta tasvirlangan. Asarda ortiqcha detal va obrazlar yo'q. Rassom diqqatini asosiy obrazlarga, syujetning dramatik mazmuniga qaratishga, ularning plastik yechimiga e'tibor beradi va kiyimsiz odamlar

tasvirini nur-soya yordamida ishonarli tarzda talqin etadi. Bunda nur tasvir vositasi sifatida xizmat qilish bilan birga, uning ifoda va emotsionalligining oshishida ham muhim o'rin tutadi. U kompozitsiyaga kenglik, fazoviylik kiritadi, obrazlarni havo bilan o'raydi. Ularning odimlab ketayotgan paytini ishonarli tasvirlashga erishadi.

Mazachchoning «Statir mo'jizasi» asari ko'p figurali kompozitsiya bo'lib, unda Iso va uning shogirdlaridan shaharga kirishlari uchun soqchilarning statir (tanga) talab qilgani va Isoning ko'rsatmasi bilan Avliyo Pyotr ko'lidan baliq tutib, uning qornidan chiqqan tangani soqchiga bergani tasvirlanadi. Afsonadagi ana shu voqealarning hammasi bir kompozitsiyada aks ettiriladi. Ularning xatti-harakati, o'zlarini tutish, qiyofalaridagi holat, tabiat ko'rinishi asardagi voqealarni oddiy hayotiy voqeaga yaqinlashtiradi va dunyoviy mazmun kashf etadi.

Mazachchodan juda oz meros qolgan. Lekin Brankachchi kapellasiga ishlangan suratlarining o'ziyoq uni novator rassom sifatida namoyon etadi va san'atda yangi asr boshlanayotganligidan darak beradi. Bu kurtak ko'pgina Uyg'onish davri rassomlari uchun namuna maktabi bo'lib, keyinchalik Italiya san'ati rivojlanishida muhim rol o'ynadi. Vazarining yozishicha, Mazachchoning Brankachchi kapellasiga ishlagan suratlarini ko'rish uchun Italiyaning boshqa shaharlaridan ham rassom va san'at shinavandalari kelgan. Bular ichida Uyg'onish davrining buyuk rassomlari Leonardo da Vinchi, Rafael, Mikelanjelolarni ham uchratamiz.

Sandro Botticelli ilk Uyg'onish davrining eng jo'shqin va poetik rassomlaridan, Florensiya maktabi so'nggi bosqichining tipik vakili hisoblanadi. Uning asarlari o'zining chuqur lirizmi, voqelikni nihoyatda shoirona talqin etishi bilan ifoda etiladi. Bu uning diniy mavzudagi asarlarida, aniq shaxslarga bag'ishlangan portretlarida ko'rinadi.

«Bahor» (1478), «Veneraning tug'ilishi» (1484) kabi yetuk asarlari antik afsonalardan olingan syujetlarni ijodkor shoirona, o'z qalb harorati bilan mukammal talqin eta olishini ko'rsatdi. **6-rangli rasm. «Bahor». Sandro Botticelli.**

1490 yillardan boshlab rassom ijodida pessimistik kayfiyatlar kuchaya borib, bu narsa uning asarlarida ham o'z aksini topdi. Bunga sabab shu davrda sodir bo'lgan voqealardir. Lorenzo Medichi Florensiya Fransiya qo'shinlari tomonidan bosib olingan vaqtda vafot etdi. Rassomning motamsaro kayfiyati darvoza yonida yig'lab o'tirgan yolg'iz yosh ayolni tasvirlovchi «Haydalgan juvon» (1495) asarida namoyon bo'ladi.

Botticelli ajoyib qalamsurat ustasidir. U birinchi bo'lib Dantening «Ilohiy komediya» asariga illyustratsiyalar ishlagan.

XV asming 90 yillaridan XVI asrning 30 yillariga qadar bo'lgan davr Italiya san'ati taraqqiyotining «oltin asri» hisoblanadi. Bu davrda yashab ijod etgan buyuk Leonardo da Vinchi, Rafael Santi, Mikelanjelo, Tisian o'z mohiyati jihatidan chuqur, mahorat jihatidan yuksak, barkamol asarlar yaratdilar. Ular o'zlarining har tomonlama o'tkir va bilimdonliklari bilan ham o'z davrining ideal kishilari timsoliga aylandi. Ular yaratgan obrazlar esa insonparvarlik g'oyalarni o'zida mujassamlashtirdi.

Leonardo da Vinchi (1452-1529). Yuqori Uyg'onish davri uslubining asoschisi va tipik vakili Leonardo da Vinchi san'atning ko'pgina turlarida o'z kuchini sinab ko'rdi, matematika, mexanika, fizika sohasida ilg'or fikrlarni ilgari surdi. Leonardo da Vinchi Italiyada Vinchi qishlog'i yaqinida, notarius oilasida dunyoga keldi. Leonardo 17 yoshlik paytida otasi Florensiyaga ko'chib o'tdi. Shu yerda Leonardo Andrea Verokkio ustaxonasida tasviriy san'at borasidagi bilimini oshirdi. U o'z ustozini Verokkioga yordamlashib, uning «Isoni cho'qintirish» asarining chap tomonidagi farishta rasmini ishladi va o'z mahoratini

ko'rsatdi. Leonardo uchun san'at hayotni bilish vositasi bo'ldi. Uning aniq voqelik asosida ishlagan suratlari keyinchalik ilmiy asarlari uchun illyustratsiya vazifasini o'tadi. Ijodkorga xos bo'lgan bu xususiyat u yaratgan rangtasvir asarining o'ziga xos tomonlarini belgilaydi. Uning har bir asari hayotni o'rganish zamirida yuzaga kelgan. Ijodkorning qalb harorati bilan chizilgan bu rasmlar uning hayotga bo'lgan munosabatini ifodalaydi. Rassomning ilk «Gul ushlagan Madonna» (Benua Madonnasi) asarida shunday xislatlarni ifodalash uslubi mavjud. Kompozitsiyada yosh ona tizzasida o'tirgan go'dakning ona qo'lidagi gulga talpinayotgan payti tasvirlangan. Tepadan tushayotgan yorug'lik tasvirning yanada yaqqol ko'rinishiga xizmat qilgan. Darchadan ko'rinayotgan osmon obrazni cheksiz tabiat bilan uzviy bog'lagan. Asarda hech qanday diniy-mistik kayfiyat yo'q. Ona va bola boshi atrofida tilla gardishni hisobga olmaganida, hammasi florensiyalik oila baxtini, ona va bola shodligini kuylovchi asar sifatida namoyon bo'ladi.

7-rangli rasm. «Gul ushlagan Madonna».

Bu asar dunyo sirlarini bilishga qiziqqan, nur va go'zalikka intilgan insonni sevgan rassomning dunyoqarashini namoyon qiladi.

Rassom har bir asar ustida uzoq vaqt ishlar, ishlanadigan har bir obraz va detalning hayotiy bo'lishi uchun dastlab ularni alohida naturaning o'zidan o'rganib, ishlab so'ng kompozitsiyaga ko'chirar edi.

Leonardo Milanda yashagan kezlarida «Santa Mariya della Grasiye» monastri uchun «Sirli oqshom» devoriy rasmini ishladi.

Injildan olingan an'anaviy ko'rinish syujetni erkin va obrazlarning his-tuyg'u va kechinmalarini ishonarli talqin etish hisobiga ochiladi. «Mona Liza» portreti (1503) jahon rangtasvirining mashhur asari bilan Yevropa san'atida portret san'ati rivojlandi.

43-rasm. «Mona Liza» portreti («Jakonda»).
Leonardo da Vinchi.

Asarda xotirjam, o'z suhbatdoshiga nisbatan samimiy va mehr ko'zi bilan boqib o'tirgan florensiyalik ayol tasvirlangan.



**43-rasm. «Mona Liza»
portreti («Jakonda»).**
Leonardo da Vinchi

Uning ortida murakkab tabiat ko'rinishi aks ettirilgan. Ayol shu tabiatning ajralmas qismi va u bilan uzviy bog'langan. Sochlari, kiyimlaridagi jimjimalar go'yo tabiat ritmini qaytarayotgandek tuyuladi. Ana shular fonida mayin va nozik qilib ishlangan ayol qiyofasi, nihoyatda chiroyli qo'llari yanada latofatli va go'zal bo'lib tuyuladi. Bu latofat va go'zallik uning nigohidagi samimiylik va mehribonlik bilan uyg'unlashib, ideal go'zal inson qiyofasini gavdalandiradi. Leonardo da Vinchi umrining oxirida ilmiy kuzatish va ularni tartibga solish ustida ish olib bordi. Rangtasvir haqida risola yozishga

kirishdi. Bu risola tugallanmagan bo'lsa ham, to'plangan va saqlanib qolgan qismlari uni realistik san'atning yetuk nazariyotchisi sifatida namoyon etadi. Uning chiziq, rang nazaryasi, rangshunoslik haqida yozib qoldirgan fikrlari hanuzgacha o'z qiymatini yo'qotmagan.

Rafael Santi (1483-1520). Uyg'onish davrining yuksak gumanistik ideallari shu davrning buyuk rassomlardan biri Rafael Santi ijodida o'zining tugal va shoirona talqinini topdi.

Leonardoning kichik zamonidoshi Rafael san'atda o'zigacha bo'lgan san'at yutuqlarini o'zlashtirgani holda, kamol topgan

go'zal inson obrazini yaratdi, mo'tabar ona obrazi orqali davming yuksak g'oyalarni ifodaladi.

Oddiy rassom Jovanni Santining farzandi Rafael tasviriyot asoslarini dastlab o'z otasidan o'rgandi, so'ng tahsilni mahalliy urbinalik rassom Timoteo Viti ustaxonasida davom ettirdi. 1500 yilda Perudjino (Petro Vanuchchi) ustaxonasida o'z bilimni oshirdi. Perudjino ijodi Rafaelga sezilarli ta'sir o'tkazdi. Uning obrazlarni fazoda erkin va tabiiy holda joylashtirish va tasvirlashga intilishi, muhit bilan uyg'unlikda ko'rsatish kabi fazilatlar Rafael ijodida sezilarli iz qoldirdi. Perudjiyada 4 yilga yaqin bo'lganidan so'ng Rafael yana Urbinoga qaytdi va birozdan so'ng Florensiyaga keldi. Bu yerda o'zining mashhur bo'lishiga sabab bo'lgan qator madonnalar obrazini yaratdi va tez orada Uyg'unish davrining yetuk ijodkorlaridan biriga aylandi. Rafael ijodi juda erta boshlandi. O'n yetti yoshida yaratgan ilk asari «Konstabile madonnasi» (1500) rassomni ijodiy kamolotga erishganligidan dalolat beradi. **44-rasm. «Konstabile madonnasi».**

Qo'lidagi kitobga talpinayotgan go'dakka mehr ko'zlari bilan boqib turgan yosh ona. Sokin tabiat qo'ynida o'z yumushi bilan band odamlar ko'rinadi. Hammayoqda tinchlik va osoyishtalik hukm suradi. Rafael bu asarida obrazlar harakatining tabiiy bo'lishiga erishgani holda yosh onalarga



44-rasm. «Konstabile madonnasi»

xos bo'lgan lirik kayfiyat hamda voqelikdan zavqlanish holatini ustalik bilan ko'rsata olgan. Chiziq plastikasi, nafis ranglar garmoniyasi esa shu holni yanada chuqurlashtirib, uning emotsionalligini bo'rttirib ko'rsatishga xizmat qiladi.

XVI asr boshlarida Rim Italiyaning muhim siyosiy va madaniy markaziga aylandi. Rim papalari yetuk san'atkorlarni shaharga taklif etdilar. Bu davrda Mikelanjelo, Bramantelar qatori Rafael ham papalar e'tiborga tushdi va 1508 yili ularning taklifiga binoan Rimga keldi. Shu paytdan Rafael ijodining eng gullagan davri boshlandi va shu yerda u o'zining yetuk asarlarini yaratdi. Dastlab unga Vatikandagi papalar shaxsiy xonalarining devorlarini bezash topshirildi. Rafael bu suratlar ustida 1511 yilgacha mehnat qilib, uni muvaffaqiyatli bajardi. Papalar unga yana xonalarni bezash va ularga devoriy suratlar ishlashni topshirishdi. Bu ish ustida rassom 1517 yilgacha ishlab, o'z iste'dodini to'liq namoyon qildi. U ajoyib dekorator, kompozitsiya ustasi sifatida o'zini ko'rsatdi. Devoriy suratlar mavzusi ko'p hollarda qadimgi davr voqealari, afsonalaridan olindi. Bu mavzular zamirida esa davr kishilariga ibrat bo'la oladigan voqealar yotar edi.

8-rangli rasm. «Afina maktabi». Rafael Santi.

Bu suratlar papalarning mamlakatni siyosiy jihatdan birlashtirish, ozodlik va mustaqillik uchun olib borilgan kurashini ko'rsatishi hamda yo'qolib borayotgan cherkov obro'sini qayta tiklashi va mustahkamlashi zarur edi. Uyg'onish davrining gumanistik g'oyalari, ularning antik dunyoga bo'lgan zo'r e'tiqodlari «Afina maktabi» devoriy suratlarida o'z ifodasini topdi.

Surat shu davr kishilarining yorqin kelajak haqidagi o'y va tasavvurlarini namoyon qiladi. Markazda idealistik va materialistik falsafa nazaryotchilari Platon va Aristotel tasvirlangan. Rafael Past tomonda, chapdagi zina oldida shogirdlari qurshovida Pifagor, o'ng tomonda esa Evklid va teparoqda rassom o'zini tasvirlaydi. Bu asarida u zar-dushtiylik dini asoschisi Zardo'shtni ham tasvirlagan. Hammasining yuzida yuksak ko'tarinkilik va yaratuvchilik kayfiyati ifodalangan. Rafael ishlagan devoriy suratlar

ichida «Iliodorning quvilishi» kompozitsiyasi ham mashhurdir. Bu suratda ibodatxona boyliklarini o'g'irlamoqchi bo'lgan suriyalik harbiy qo'mondonni g'oyibdan paydo bo'lgan otliq va farishtalar jazolab, haydayotgani tasvirlangan. Bu syujetning tanlanishi tasodifiy emas, albatta. Italiyada og'ir kunlar boshlangan bir paytda cherkov boyliklarini qo'lda qurol ushlab himoya qilishga majbur edi. Bu tasvir ham shu cherkov boyliklariga ko'z olaytirmaslikka chaqiruvchi asar sifatida yaratilgan bo'lib, kimdakim unga ko'z olaytirsam, qattiq jazolanishini eslatib turishiga qaratilgan edi. Rafael devoriy suratlar ishlashdan tashqari, mahobatli-manzarali rasmlar ustida ham ijod qildi, gilamlar uchun kartonlar ishladi. Bulardan, apostol Pyotr tarixiga ishlangan suratlar mashhurdir. Rassom dastgoh rangtasvirida yetuk portretlar yaratdi. Rafael Rimda bo'lgan kezlarda o'zining mashhur «Sikst madonnasi» (1515-1519) asarini yaratdi.

9-rangli rasm. «Sikst madonnasi». Bu surat avliyo Sikst cherkovi uchun mo'ljallangan edi. Asar uchun afsonaviy voqea asos bo'lgan. Afsonalarga ko'ra, Bibi Maryam o'z farzandini dushmanga topshirib, yerdagi odamlarni azob-uqubattan qutqarishi mumkin bo'lgan. Rassom kompozitsiyasida Bibi Maryamning o'z farzandini dushman qo'liga topshirish uchun ketayotgan payti tasvirlangan. Go'yo parda ochilib bola ko'targan Bibi Maryam oyoqlarini bulutlarga qo'yib pastga tushib kelayotgani, pastroqda, uning ikki tomonida avliyo Sikst va avliyo Varvara, pastda xayol surib o'tirgan farishtalar tasvirlangan. Ularning nigohlari cheksizlikka qaratilgan. Bu asarda rassom xalq manfaatini o'z manfaatidan ustun qo'yadigan ideal inson obrazini yaratib, o'z davri kishilarining gumanistik ideallarini poetik talqin eta olgan. Asarning yuksak mahorat bilan ishlanishi, rang garmoniyasidagi tugallik uning emotsional ta'sir kuchini oshiradi.

Rafael ijodining so'nggi yillarida me'mor sifatida ham ijod qildi. U Bramante vafotidan keyin Avliyo Pyotr soborini qurish ishiga rahbarlik qildi, villa va cherkovlar uchun karton va chizmalar ishladi, qalamda suratlar chizdi. Rafael 37 yoshida vafot etdi. U boshlagan ishlarni shogirdlari davom ettirdi. Ular o'z asarlarida ustozlari ijodiga xos bo'lgan chuqur g'oyaviy gumanistik mazmuni ocha olmadilar.

Uyg'onish davri kishilarining ideal inson to'g'risidagi tushunchalari Uyg'onish davrining buyuk ijodkori **Mikelanjelo Buonarotti** (1475-1564) ijodida o'z ifodasini topdi. U san'atning ko'p turlarida, jumladan haykaltaroshlik, me'morchilik, rassomchilikda ijod qildi. Lekin u qaysi san'at turida ijod etmasin, shakliy jihatdan tugal, g'oyaviy jihatdan chuqur, badiiy jihatdan go'zal asarlar yarata oldi.

Mikelanjelo 70 yillik ijodiy faoliyati davomida san'at maydonida davr ruhi bilan hamnafas asarlar yaratdi. Shu boisdan ham u asarlarida davrning yuksak ideallari bilan bir qatorda, bu ideallarning inqirozga yuz tuta boshlaganini ham juda nozik his etgan holda ko'rsata oldi. Uyg'onish davri tushkunligini birinchi bo'lib achinish va iztirob bilan e'tirof etdi.

Mikelanjelo 1475 yili Florensiya yaqinidagi Kapreze shaharchasida dunyoga keldi. Uning yoshligi Florensiyada o'tdi. Otasining qarshiligiga qaramay, o'z hayotini san'atga bag'ishlashga qaror qildi. 13 yoshida u florensiyalik Domeniko Girlandiyo ustaxonasiga o'qishga kirdi. Uning qobiliyati va yuksak iste'dodi Florensiya hokimi Lorenso Medichi nazariga tushdi. Uni medichilar saroyi qoshidagi badiiy maktabga talabalikka qabul qilishdi. Bu yerda Mikelanjelo Donatello shogirdlaridan biri qo'lida ikki yil o'z bilim va mahoratini oshirdi. Saroyda yosh rassom antik dunyo san'ati namunalari bilan tanishdi, ulardan ko'chirmalar ishladi. Protorenessans va ilk Uyg'onish davri san'atkorlari bilan, qahramonlik va tantanavorlik ruhi bilan sug'orilgan Jotto va Mazachcho devoriy

suratlari bilan, Yakopo della Kverchi haykallari bilan qiziqdi, ularni o'rgandi. Saroyda bo'lib turadigan mashhur shoir, rassom, haykaltaroshlar, faylasuf va me'morlar yig'ilishlaridan voqif bo'lgan yosh san'atkor dunyoqarashini rivojlantirdi.

«Zina oldidagi Madonna» (1492), «Kentavrlar jangi» (1494) san'atkorning marmardan ishlangan dastlabki mustaqil asarlaridir. 90 yillarning boshlarida yaratilgan bu bo'rtma tasvir (relyef) o'zining yuksak mahorat bilan ishlangani, tasvirlangan obrazning to'laqonliligi, san'atkor tanlagan badiiy shakllarning rang-barangligi, ifodaliligi va kompozitsiya dinamikasi bilan kishida yorqin taassurot qoldiradi. Bu asarlarda san'atkor ijodiga antik san'atning ta'siri kuchli bo'lganligi seziladi. Bu ta'sir uning Italiya shaharlari (Bolonya, Rim) bo'ylab qilgan sayohati davrida yaratgan asarlarida ham seziladi. Rimda yaratilgan «Peta» («Isoga aza tutish», 1498-1501) haykali Mikelanjeloga haqiqiy shuhrat keltirdi.

45-rasm. «Isoga aza tutish». Isoga motam tutish mavzusiga bag'ishlangan bu fojiali dramatik kompozitsiyani san'atkor chuqur psixologik rejada hal etib, uni haqiqiy insonning his-tuyg'u va kechinmalari bilan to'ldirdi. Onaning cheksiz iztirob va qayg'usini uning quyi egilgan boshi, chap qo'lining ixtiyorsiz harakati hamda xomush va mungli termulishi orqali ochishga muyassar bo'lgan. Mikelanjelo Isoning onasini yosh qilib tasvirlaydi. Bu bilan rassom fojiali mavzuni optimistik ruhda tasvirlashga, qiyofaga ruhiy poklik va go'zallik kiritishga, gumanistik ideallarning g'alaba qilishiga ishonch pyhi bilan qarashga harakat qilgan.



45-rasm. «Isoga aza tutish»

Mikelanjelo 1501 yil Florensiyaga qaytdi. Shu yerda shahar hokimiyatining buyurtmasi bilan «Dovud» haykali ustida ish boshladi va nihoyat 1504 yili bu haykal Florensiyaning bosh maydoniga oʻrnatildi. **46-rasm. «Dovud».** Zamondoshlari bu haykalni yuqori baholadilar va uni Florensiya respublikasining himoyachisi, erkinlik va ozodlik ramzi sifatida qabul qildilar. Haqiqatan ham afsonaviy qahramon buyuk sanʼatkor uchun davr idealini ifodalashda juda qoʻl keldi. Bu obrazga oʻz vaqtida bir qator ijodkorlar murojaat qilishgan edi. Lekin Mikelanjelo oʻz qahramonining gʻalabadan keyingi paytini emas, balki jangga tayyor turgan holatini tasvirlash orqali uning gumanistik xarakterini kuchaytirdi. Sanʼatkor sanʼat tarixida birinchi boʻlib butun kuchi bilan dushman hamlasiga qaqshatqich zarba berishga tayyor turgan jasoratli, qudratli inson obrazini yaratish orqali oʻz baxt-saodati uchun kurasha oladigan, oʻz kuch va imkoniyatlarini baholay oladigan shaxs qiyofasini yaratishga muvassar boʻldi.



46-rasm. «Dovud»

Mikelanjelo oʻzini haykaltarosh deb hisoblar edi. Lekin rangtasvir sanʼatida ham u oʻz zamondoshlaridan oʻzib ketdi va nodir sanʼat namunalari yaratib qoldirdi. Bu sanʼatda ham rassomning bosh qahramoni insondir. Insonning jismoniy qudrati, aqliy barkamolligi va maʼnaviy goʻzalligi sanʼatkor ijodining bosh yoʻnalishini belgiladi.

Bu gʻoyani ifodalashda sanʼatkor oʻziga xos badiiy tildan juda oʻrinli foydalandi.

1508 yili Rim papasi Mikelanjeloga Vatikandagi Sikst kapellasining shifti va devorlarini suratlar bilan bezashni taklif

qildi. Bu buyurtma ustida san'atkor to'rt yil tinimsiz mehnat qildi (1508-1512). Dastlab shu yuzalarga mos tushadigan kompozitsiyalar ustida fikr yuritdi, devoriy surat texnologiyasi bilan tanishdi, «al-fresko»ning murakkab texnikasini o'rgandi, juda katta hajmda qalamsuratlar hamda kartonlar ishladi. Shundan so'ng devor va shift yuzalariga rasm chizishga kirishdi. O'z qo'li bilan 600 kv metrغا yaqin yuzani suratlar bilan bezab chiqdi. Turli murakkab holatda turgan odamlar gavdasi tasviri shu yuzaga ishlangan suratlar kompozitsiyasini tashkil etdi. Mikelanjelo surat kompozitsiyasini xonaning ichki ko'rinishi, darcha, eshik hamda xonadagi boshqa me'morchilik detallari va hajmlarini hisobga olgan holda tuzdi. Xonaning asosiy devorlariga dunyoning yaratilishi, odamning paydo bo'lishini tasvirlovchi voqealarni ishladi. Unda insonning ma'naviy barkamollikka erishish bosqichlari ifodalandi. Kapelladagi suratlarning umumiy g'oyasi inson kuch-qudratini, aql-zakovatini ulug'lash, uning jismoniy go'zalligini kuylashga qaratildi. Hayot tantanasini ulug'lovchi bu asarda mungli ohanglar ham seziladi. Ayrim obrazlarda iztirob chekish, dunyoga ishonchsizlik bilan qarash, pessimistik kayfiyatlar namoyon bo'la boshladi. Bu shu davr Italiya hayotida sodir bo'layotgan o'zgarishlar, gumanistik ideallarning inqirozi bilan bog'liqdir. Bu xususiyat chet el bosqinchilarining Italiyaga kirib kelishi bilan yanada yaqqol namoyon bo'la boshladi. Uning 1513-1516 yillarda ishlagan «Zanjirband qul», «O'layotgan qul», «Ibrohim» haykallarida shunday pessimistik kayfiyat seziladi. Bu haykallar Rim papasi Yuliy II vafotidan so'ng uning vorislari tomonidan berilgan buyurtma edi. Papa maqbarasiga qo'yish uchun mo'ljallangan bu haykallarda Uyg'onish davri ideallarining barbod bo'layotgani, inson kurashda o'zini o'jiz seza boshlayotgani ishonarli talqin etiladi va bu g'oya Mikelanjelo asarlarining asosiy mazmunini tashkil etadi.

Mikelanjeloning yirik me'morchilik asarlaridan biri Florensiyadagi San Lorenzo cherkoviga qo'shimcha qurilgan medichilar kapellasi, unga ishlangan qabr toshi va haykallardir. Kapellaning uncha katta bo'lmagan, kvadrat shaklidagi xonasining oq devorlari to'q kul rang marmardan ishlangan pilyastrlar bilan ajratilgan. **47-rasm. Urbinskiy va Juliano Nemurskiylarning sag'analari.** Ularning haykallari esa shu sag'analarning tepa qismiga ishlangan tokchalarga qo'yilgan. Bu tokchalar oldida chiqib turgan sarkofaglarning (qadimgi tosh tobut) tepa tomonlariga zabardast yalang'och erkak va ayol haykallari, tong, kech, kun va tun allegoriyasi ishlangan. Ular sarkofagning yarim aylana shaklidagi tepa qismiga joylashtirilgan bo'lib, go'yo shu qiyalikdan haykallar surilib,

pastga tushib ketayotganga o'xshaydi. Haykaltarosh kompozitsiyani shunday yechish orqali bezovtalik, notinchlik kayfiyatini ko'rsatadi. Vaqtning beomon va o'tkinchi ekanligini va inson hayotining abadiy emasligini ta'kidlaydi.

1534 yili Mikelanjelo butunlay Rimga ko'chib keldi. Papa Pavel III buyurtmasi asosida sikst kapellasining mehrob devoriga «Qiyomat qoyim» (1534-1514) mavzusida rasm ishlaydi. Kompozitsiya markazida Isoning gu-



47-rasm Urbinskiy va Juliano Nemurskiylarning sag'analari

nohkor bandalarni so'roq qilayotgan payti tasvirlangan. Mikelanjeloning Rimda ishlagan haykaltaroshlik asarlari sanoqli. Ularda haykaltaroshning mungli kayfiyati ifodalangan.

Ijodkorning me'morchilik iste'dodi Rimda birmuncha rivojlandi. Bu yerda u avliyo Pyotr soborini qurishda, shahar ansambllarini ta'mirlashda qatnashdi. Mikelanjelo ijodi o'z davrida va o'zidan keyingi davr san'atkorlariga kuchli ta'sir ko'rsatdi.

Tisian Vechello (1487-1576) Venetsiya Uyg'onish davrida san'atning yetuk namunalarini yaratdi. Tisian obrazlari o'zining to'laqonliligi, xushchaqchaqligi va hissiyotga boyligi bilan farqlanib ham turadi. U o'z asarlarida qarama-qarshi xarakterlarni, ularning ichki holati va kechinmalarini tasvirladi. Tisian ijodining gullagan davrida mehrob uchun bir qator suratlar ishladi, portretlar chizdi. Ularda voqelikni to'laqonli va atroflicha tasvirlashga intilgani seziladi. Tasvirlanayotgan har bir aniq, tugal tomonlarini ko'rsatish uning asarlariga hayotiylik bag'ishlaydi. 1530-1540 yillarga kelib rassom asarlaridagi hayajonli va dinamik kompozitsiya o'rnini xotirjamlik, muvozanatli asoslar egallay boshladi. Rassomning diniy va mifologik mavzularda ishlagan rasmlariga ham bevosita shahar hayoti lavhalari, aniq tiplar tasviri kiritilgan.

Tisian butun ijodi davomida portret janrida ijod qildi. U o'z qahramonlarining qiyofasini yaratishda tasvirlanuvchining xatti-harakati, o'zini tutishi, mimik holatiga e'tibor berdi. **48-rasm. «Qo'lqopli yigit portreti» (1520).** Uning «Qo'lqopli yigit» portretida qisilgan lab, chaq nab turgan ko'z, oq va qora rangdagi kiyimlar aniq shaxsni, aniq maqsadga intiluvchi, o'z imkoniyat va qadrini bilgan ishbilarmon,



48- rasm «Qo'lqopli yigit portreti»

ziyrak inson ichki qiyofasini ochib beradi. «Ippolito Riminaldi portreti»da (1540 yil oxiri) esa tasvirlanuvchi obrazning qarashida, oqargan yuzida uning ichki hissiyoti — ikkilanish va hayron bo'lish kayfiyati ochiladi.

Tisianning «Papa Pavel III o'z jiyanalari bilan» (1545-1546), «Karl V ning otda o'tirgan paytidagi portreti» (1548) asarlari ham o'zining realistik ko'rinishi bilan qimmatlidir.

XVI asr o'rtalaridan boshlab Venetsiya Respublikasida inqirozning boshlanishi, feodal-katolik reaksiyasining kuchayishi rassom asarlariga ham ta'sir qila boshladi. Tisian endilikda odamlarning azob chekayotgan, qiynalayotgan paytlarini tasvirlaydigan asarlar yarata boshladi. Rassom ijodiy uslubida ham o'zgarishlar sodir bo'lib, ranglardagi yorqinlik va jilvadorlik o'rmini og'ir, mungli, qoramtir ranglar egalladi. Lekin rassom o'z asarlarida gumanistik ideallardan qaytmadi. U insonning imkoniyati, aql-zakovati, qudratiga ishondi, umrining oxirigacha shunday asarlar yaratdi.

NIDERLANDIYA, GERMANIYA, FRANSIYA VA BOSHQA G'ARBIY YEVROPA MAMLAKATLARI UYG'ONISH DAVRI SAN'ATI

Italiyada boshlangan Uyg'onish harakati XV asrdan boshlab Yevropaning bir qancha yerlariga ham tarqaldi.

XV asr o'rtalarida Fransiya yerlari yagona hududga birlashdi. Bu voqea renessansning kirib kelishini tezlashtirdi. Bu hol me'morchilikda renessans me'morchilik uslubining kirib kelishida, arkalar, yuzaning yaxlit bo'lishiga e'tibor berilganida ko'rinadi. XV asrda miniatyura san'ati gullab yashnadi. Unda davr kishilarining muhitga bo'lgan munosabatlari, bilimga bo'lgan intilishlari o'z ifodasini topdi.

XVI asrga kelib Fransiya G'arbiy Yevropadagi katta davlatlardan biriga aylandi. Qurilish avj oldi. Renessans uslubi-da binolar, to'g'ri, keng va chiroyli ko'chalar qurildi.

Haykaltaroshlik san'atida ham dunyoviy mazmun yuqori o'ringa chiqdi, dekorativ haykaltaroshlik, portret san'ati, qator yodgorliklar yaratildi.

Fransuz renessansining yirik vakili **Jan Gujon** (tax. 1510-1566/1568) ijodida fransuz plastikasining hayotbaxsh xislatlari o'zini to'liq namoyon qildi. Gujonning mashhur asarlaridan biri Parijda ishlangan



49-rasm. «Begunohlar favvorasi»

favvoradir. **49-rasm. «Begunohlar favvorasi».** Bu favvora qirolning shaharga kirib kelishi munosabati bilan qurilgan. Dekorativ ko'rinishdagi bu qurilmaning relyeflari pilyastrlar orasida qoldirilgan tor yuzalarga ishlangan. Bu yerda tabiat kuchlarining ramzi bo'lgan go'zal ma'budalar tasvirlangan.

VI asr fransuz san'atining yutug'i realistik portretda, ayniqsa qalamportret san'atida namoyon bo'ldi. Kichik Jan Klue (tax. 1485 yoki 1486-1541) shu san'atning eng yetuk vakilidir. Uning qalamsuratlari o'zining plastik ifodaliligi va aniqligi bilan ajralib turadi. Rassom ba'zan o'z portretlarida faqat boshni tasvirlash bilan uning fe'l-atvorini ustalik bilan ko'rsatadi. Graf d'Eten portreti rassomning ana shunday asarlaridan biridir.

NIDERLANDIYA UYG'ONISH DAVRI SAN'ATI

Niderland rassomchilik maktabining rivojlanishi va yutuqlari G'arbiy Yevropa dastgoh san'ati rivojlanishiga katta ta'sir qildi. Dastlabki paytlarda ikona san'atiga yaqin bo'lgan va cherkov mehroblarini bezash uchun foydalanilgan dastgoh ko'rinishidagi rangtasvir namunalari asta-sekin mustaqil bo'lib, ularda hayotiy mavzudagi kompozitsiyalar paydo bo'la boshladi. Keyinchalik zodagonlar uylarining interyerlarini bezashda foydalanadigan bo'ldilar. Niderland san'atning rivojlanishida **aka-uka Gubert va Yan van Eyklarning** roli katta bo'ldi. Bu rassomlar fransuz va Niderland miniatyura maktabi an'analarini o'zlashtirib, yangi yo'nalishni kashf etdilar va Niderland realizmining asoschilari sifatida nom qoldirdilar. Ular naturani izchil o'rganish asosida hayotni to'laqonli tasvirlashga erishdilar. Rassomlarning bunday dunyoqarashlari ularning mehroblar uchun ishlagan suratlarida namoyon bo'ldi. Asosan, O'rta an'anaviy asr mavzularda ishlangan bu suratlardagi obrazlar to'laqonli, hayotiy talqin etilgan. Insonning tabiat bilan uyg'unligi, koinot shakli va jilo rang-barangligi o'zining badiiy ifodasini topdi. Yan van Eyk ijodining yetilgan davrida Gent mehrobi suratlariga xos hikoyanavislikdan voz kechib, asarida obrazlar ko'proq his-tuyg'u va kayfiyatlarini tasvirlash orqali o'zining dunyo, hayot to'g'risidagi tushuncha, munosabatlarini ifodalashga harakat qildi. Shu maqsadda kam figurali kompozitsiyalardan foydalandi. Lekin ularning ichki dunyosini ifodali ko'rsatishga intildi.

Yan van Eyk portret san'atining mustaqil san'at turiga aylanishida muhim o'rin tutdi. U o'z qahramonlarini birinchi planda tasvirlab, tomoshabinga uning ichki dunyosi,

ma'naviy olamini ko'rsatishga muvassar bo'ldi. Er-xotin Arnolfinolar asarida rassom tasvirlanuvchilarning fe'l-atvori xarakterini ifodalash hisobiga ular orasidagi munosabatni, insonlarga xos nozik his-tuyg'ularni ochishga muvassar bo'ldi.

Yan van Eyk realistik san'ati keyingi niderland san'ati rivojida bosh mezon bo'lib qoldi. Uning yutuqlari faqat niderlandlar uchungina emas, umuman yevropa san'atini bilish uchun ham o'rganiladi.

XV asming so'nggi choragida Niderlandiyaning shimoliy provinsiyalarida badiiy hayot jonlandi. Rassomlar ba'zan xunuk voqealarga e'tibor bera bosh-

ladilar. **50-rasm. «Iyeronim Bosx».** Bu holat Ieronim Bosx (tax. 1450-1516) deb nom olgan Iyeronimus van Aken ijodida yaqqol namoyon bo'ldi. Uning asarlaridagi bosh mavzu olijanoblik va xudbinlik, jaholat va ozodlik kurashini tasvirlashga qaratildi. Shu maqsadda u ba'zida allegorik obrazlarga ham murojaat qildi, asarlarida insonni iste'hzoli tasvirladi. Bosx Iso obraziga ko'p marta murojaat qildi. U o'z asarlarida hayot-



50-rasm. «Iyeronim Bosx»

dagi xunuk, irrasional va haqiqiy hayotga zid bo'lgan voqealarni tasvirlab ularga o'z munosabatini bildirdi.

«Pichan g'arami» rassomning mashhur ishlaridan biridir. Asar «dunyo — pichan g'arami; har kim undan qo'liga ilingani-nigina oladi», degan eski flamand maqoliga eslatma sifatida ishlangan. Asarda his-tuyg'u va fikr allegorik obrazlar bilan

uyg'unlashib ketgan. Qandaydir fantastik jonivorlar pichan orilgan aravani tortib borishmoqda. Uning ketidan papa, imperator va oddiy xalq ergashib, ayrim odamlar oldinga intilib bor-



51-rasm. «Ko'rlar»

moqda, ayrimlari esa arava ostida qolib halok bo'lmoqda. Rassom o'z asarlarida allegorik obrazlarga murojaat qilgani bilan, odamlar to'g'risida fikr yuritadi, hayot murakkabliklari va odamlarning hayotga bo'lgan munosabatlarini bildiradi.

Niderland san'ati o'zining eng gullagan davrini **Katta Piter Breygel** (tax. 1525-1564) ijodida namoyish etdi. Bu san'atkor o'zidan avvalgi rangtasvir san'ati borasida erishgan yutuqlarini umumlashtirgan holda uni yangi, mazmun bilan boyitdi. O'z asarlarida oddiy xalq, dehqonlar, kambag'allar, darvesh va daydilar, tilanchilar hayotini ifodaladi. Rassom hayot go'zalligini xalqning tinch mehnat faoliyatida, inson hayotining tabiat bilan uyg'unlashib ketishida ko'rdi. Ijodida shu tamoyillarga sodiq qoldi.

Breygel rassom sifatida o'z ijodini romanist Kuk van Alst ustaxonasida boshladi. Italiya bo'ylab sayohatda bo'lib, antik san'atni o'rgandi. Bular uning badiiy tasavvurini kengaytirdi, hayotga bo'lgan munosabatini yorqinlashtirdi. Uning qalam va akvarelda ishlagan ilk rasmlarida tabiat manzaralarini aks ettiruvchi suratlarida bu xususiyat tabiatni, hayotni yaxlit va organik butunlikda his etib tasvirlay olishini ko'rsatdi. Shu yillarda (1650) rassom allegorik va satirik asoslar ustida ishladi. Bu ishlarida Bosx ta'siri seziladi va bu xususiyat Breygelning ilk rangtasvirilarida ham mavjud. Breygel ijodining gullagan davri 1560 yillarga to'g'ri keladi. Shu yillarda u bir

tomondan tabiat qo'ynida zavqqa to'lib mehnat qilayotgan dehqonlar hayoti, tabiat manzaralarini chizsa («Dehqonlar o'yini»), ikkinchi tomondan davrning fojiali voqealarini aks ettirdi («Go'daklarni chavaqlash»). Rassom ijodidagi keyingi xususiyat uning so'nggi asarlarida yanada mukammallashdi. Bu «Ko'rlar» (1568) asarida yaqqol seziladi. **51-rasm. «Ko'rlar».** Bir to'da ko'rlarni boshlab borayotgan yo'lboshlovchining yiqilishi qolganlarning ham uning ketidan yiqilishiga sabab bo'layotganini ko'rsatish orqali o'z taqdirini bilmagan, hayotda ko'r-ko'rona yashayotganlar fojiasi ramziga aylanadi.

GERMANIYA UYG'ONISH DAVRI SAN'ATI

A. Dyurer (1471-1528) o'z ijodida nemis san'atida erishilgan yutuqlarga tayanib, uning yangi realistik yo'lini boshlab berdi. Dyurer Nyurnbergda zargar oilasida dunyoga keldi. U o'z otasidan zargarlik san'ati asoslarini egalladi, keyin taniqli mahalliy rassom Volgemut ustaxonasida to'rt yil (1486-1490) mobaynida o'z bilimini oshirdi. Germaniya, Italiya shaharlari bo'ylab sayohatda bo'ldi va o'z malakasini oshirdi. Ayniqsa, Italiya san'atiga qiziqdi. Italiya rassomlarining tekis fazoviy kenglikni ko'rsata olish hamda yalang'och gavgani tasvirlash borasidagi mahoratlari Dyureri juda yoshlikdan qiziqtirar edi. Shu maqsadda ularning asarlaridan ko'chirma nusxalar ishladi, o'zi ham Germaniyada birinchi bo'lib yalang'och ayol suratini chizdi, hayvon va qushlar rasmini ishladi. Uning ilk asarlarida kompozitsiyani fazoviy kenglikda tasvirlashga intilishi ishlangan har bir obraz va detal shaklining tugal bo'lishi yo'lidagi harakati bilan uyg'unlashdi.

Dyurer portret san'atida ham ijod qilib qaynoq qalbli, kuchqudratga to'la, shijoatli zamondoshlari obrazini yaratdi. Dyurer

ijodida yog‘och va metallda gravyura ishlash san‘ati muhim o‘rin egalladi. U o‘z gravyuralarida an‘anaviy diniy mavzularni o‘z zamonasining ruhi va mazmuni bilan boyita oldi. «Apokalipsis» (1498) deb nomlangan mashhur ksilografiya asarlari turkumi shu yillarda Germaniya hayotida hukm surgan cho‘chish, ikkilanish va kurashish kayfiyati bilan sug‘orilgan va zamondoshlari tomonidan o‘zlarining kayfiyat va orzu-intilishlari ifodasi sifatida qabul qilingan edi. Bu asarlarida rassom asta-sekin gotika ta‘siridan qutula boshlagan bo‘lsa, uning misda ishlangan gravyuralarida bu jarayon yanada aniq ko‘rina boshladi. Rassom diniy mavzulardan uzoqlashib, har xil syujetlarga suratlar chiza boshladi. 1500 yilda Dyurer ijodida burilish bo‘ldi. Ilk asarlariga xos bo‘lgan hayajonli va bezovtalik kayfiyati o‘rnini xotirjamlik va mutanosiblik egalladi. Endilikda u nazariy masalalar bilan ham shug‘ullana boshladi. Ideal inson gavda va yuzining nisbatlarini topish, uni aniq geometrik konstruksiya asosida ishlab chiqish, fazoviy kenglikni ko‘rsatish va chiziqli manzara ilmi bilan qiziqdi. Rassomning bu izlanishlari uning rangtasvirlarida yaqqol seziladi. Dyurerning Venetsiyada bo‘lishi (1506-1507) esa uning palitrasini boyitdi. U o‘z asarlarida nur va rang masalalariga e‘tibor bera boshladi. Moybo‘yoq texnikasida ishladi, gravyuraga murojaat qilib, nodir namunalarni — («Avliyo Iyeronim» 1514), «Otliq ajal va ajdarho» (1514), «Melanxoliya» (1514) yaratdi. Dyurer so‘nggi ijodida portretga ko‘proq e‘tibor berdi.

XVI asrda Germaniya san‘atida Dyurer bilan bir qatorda Katta Lukas Kranax (1472-1558), Mattias Gryunevald (1460-1528) kabi yirik rassomlar ijod qildi. Bularning ijodida ham badiiy hayotda sodir bo‘lgan izlanishlar ko‘rinishini aniq talqin etishga intilish, rangning emotsional tomonidan unumli foydalanishga harakat qilish o‘z ifodasini topdi.

Nemis Uyg‘onish davrining so‘nggi yirik vakili **Kichik Gans Golbeyn** (1497-1543). Rassom mahobatli-dekorativ



1-rasm. Zubr. Lasko. Fransiya. Madlen asri



2-rasm. «Qayiqdagi Dionis». Eksekiy



3-rasm. Gobelen



4-rasm. Bonampak ibodatxonasi devoriga ishlangan rasmlar



5-rasm. «Uch farishta». A. Rublyov. 1411-1427 yillar



6-rasm. «Bahor». Sandro Botticelli. 1478



7-rasm. «Benua madonnasj». Leonardo da Vinchi



8-rasm. «Afina maktabi». Rafael Santi



9-rasm. «Sikst madonnasi». Rafael Santi



10-rasm. «Adashgan o'g'ilning qaytishi». Rembrandt. 1669



11-rasm. «Gersog ayol Bofor portreti».
Tomas Geynsboro



12-rasm. «M.I.Lopuxina».
V. L. Borovikovskiy. 1797



13-rasm. «2 mayga o'tar kechasidagi otish». Goyya



14-rasm. «Foli-Berjerdagi qahvaxona». E. Mane. 1881-1882



15-rasm. «Parijdagi kapusinklar hiyoboni». K.Mone. 1873



16-rasm. «Avinondagi qasr». P.Sinyak



17-rasm. «Yulduzli tun». Vinsent Van Gog



18-rasm. Pol Gogen.



19-rasm. «To'qqizinchi val». Ayvazovskiy



20-rasm. «Zabelina» portreti.
Vrubel. 1897



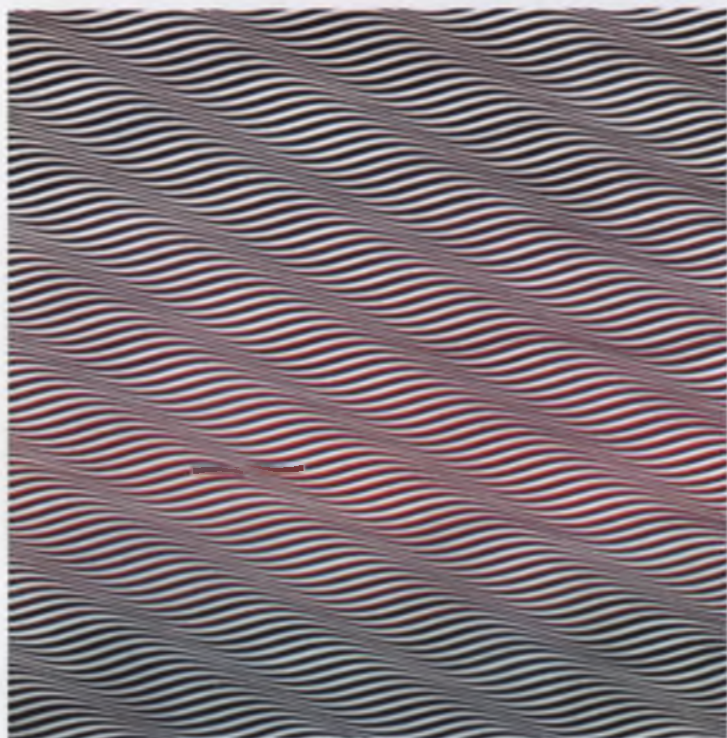
21-rasm. «Ochiq darcha».
Pyer Bonnar



22-rasm. «Qizil baliqlar». Anri Matiss



23-rasm. «Uyqu». Salvador Dali



24-rasm. «Kompozitsiya». V. Vazarelli



25-rasm. «Metafizik natyurmort». J. Morandi. 1918



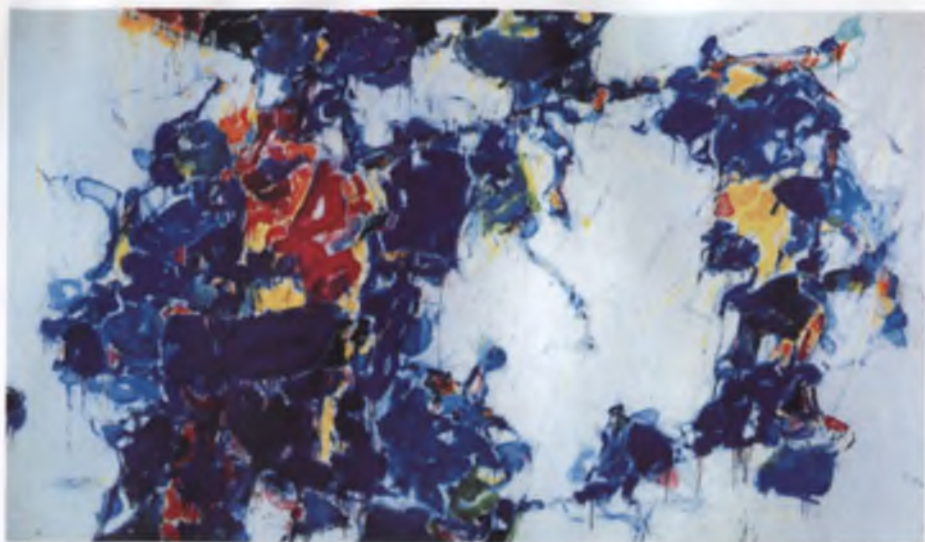
26-rasm. «Masxaraboz Senekino». P. Kleye.



27-rasm. «Missuri bo'ylab». Bingem Jorj Kaleb



28-rasm. «Kompozitsiya». Jekson Pollok



29-rasm. «Tog'lar va dengiz». Frankenthaler Xelen



30-rasm. «Shahar ustida». Mark Shagal



31-rasm. «Kazaklar». Kandinskiy

XVII ASR YEVROPA SAN'ATI

Bu davrda Yevropa san'ati avvalgi Uyg'onish davri an'analari zahirida kamol topdi. Unda ham inson, uning jismi, his-tuyg'u, xayol-o'ylari, orzu-istaklarini ifodalash asosiy mavzu bo'ldi. San'atkorlar bu davrda inson qiyofasini yanada haqqoniy ko'rsatishga, uning ruhiy holatidagi murakkabliklarni va yangi qirralarini yoritishga intildilar. Inson hayoti, uning turmush tarzini to'laqonli talqin etish shu davr asarlari uchun muhim yo'nalish bo'lib qoldi. Hayot murakkabligi, uning ichki ziddiyat va kurashlari rassom va haykaltaroshlar nazaridan chetda qolmadi. Ozodlik, tenglik g'oyalari kuylandi, shakllanib kelayotgan burjuaziyanning kirdikorlari tanqid ostiga olindi. San'at sintezi masalasi bu davrga kelib yangicha talqin etildi. Tabiat relyefi shu davrda yaratilgan me'morchilik majmualarida hisobga olindi. Me'morchilik binolari ko'cha, maydon va tabiat bilan yanada uyg'unlashdi. Suv kaskadlari va favvoralariga qiziqish ortdi. Endilikda san'at turi va janrlari orasidagi nisbatlar ham o'zgardi. Uning yangi tur va janrlari yuzaga keldi. Mavjud an'anaviy syujetlar bilan birga hayotiy voqealarga bag'ishlangan asarlar ham keng miqyosda badiiy hayotga kira boshladi. Maishiy, manzara va natyurmort janrlari mustaqil san'at turlariga aylandi. Insonning ichki dunyosiga qiziqishning ortishi portret san'atini rivojlantirdi. Grafika mavqeini mustahkamlab siyosiy hayotdagi o'rni ortib bordi. Haykaltaroshlik imkoniyatlari yanada kengayib, u me'morchilik ansambllariga keng ko'lamda kirib keldi, park-bog' san'atiga e'tibor ortdi. Dekorativ rangtasvir interyerlarning komponenti sifatida davr ruhini aks ettiruvchi muhim vositaga aylandi. Bu davrga kelib, ijodiy metod, san'atning badiiy tili ham boyidi, rang-baranglik yuzaga keldi. Yaratilgan asarlarning hayotiy va

tabiiy ko'rinishi ularningning ta'sir kuchini oshirdi. San'atkorlar ijodida rang, nur-soya, faktura masalalari muhim o'rin egalladi.

XVII asr «Barokko asri» deb ham yuritiladi. Chunki davrning g'oyaviy-estetik qarashlari ayni shu uslubda ko'proq o'z ifodasini topdi. San'at tarixida XVII asr me'morchiligining o'ziga xos jihatlarini ta'riflash uchun qo'llanilgan, keyinchalik tasviriy san'atga nisbatan ham ishlatila boshlangan barokko uslubining belgilari dastlab Italiyada paydo bo'ldi. Vinola, Palladio me'morchilik asarlarida, Mikelanjelo haykallarida, Korrejo dastgoh va dekorativ rangtasvirilarida bu tamoyillar namoyon bo'ldi. Barokko uslubiga xos dekorativlik, nur-soya o'yiniga e'tibor berish va his-hayajonga to'la asarlar yaratish tamoyillari tezda ko'pgina san'atkorlarni o'ziga jalb etdi. Bu xususiyat G'arbiy Yevropa mamlakatlariga yoyildi va mahalliy san'at uslubi va an'analari ta'sirida o'ziga xos milliy ruhda rivojlandi. Jumladan, Ispaniya va Portugaliyada barokko nihoyatda hashamdor, jimjimador edi. Bunga sabab mahalliy naqqoshlik san'atining ravnaq topganligidir. Germaniyada esa barokko gotika ta'sirida rivojlandi. Flandriyada «flamand barokkosi» shakllangan bo'lsa, Fransiyada barokko klassitsizm tamoyillari ta'sirida namoyon bo'ldi. Barokko Angliya, Skandinaviya mamlakatlari, keyinroq esa Rossiyaga ham kirib keldi.

Barokkoga xos fazilatlar Rim me'morchiligida o'zining klassik ko'rinishiga ega bo'ldi. Barokko interyerlarida dekorativ rangtasvir, haykal va kolonnalar muhim o'rin egalladi. Ular xonalarga badiiy mazmun kiritdi. Tasviriy san'atda barokko ko'proq diniy mavzudagi asarlarda o'zini namoyon qildi. Iso va avliyolarning azob chekishlari, ularni butga mixlash, Bibi Maryamning aza tutishi kabi voqealar barokko uslubida ishlangan asarlar uchun mavzu bo'ldi. Asarning dramatik ekspressiv holati tasvirlanuvchilarning murakkab qisqaliklari,

nur-soya qarama-qarshiligi va serharakat ko'rinishida ifoda qilinadi. Fazoviy kenglik masalasi ham o'ziga xos talqin etiladi. U asarda yagona majmua tashkil etuvchi omil vazifasini bajaradi. Rang surtmalari ham muhim ifoda vositasi sifatida ishtirok etadi. Agar klassik va renessans san'atida chiziq muhim o'rin tutgan bo'lsa, endilikda rang surtmalari, ularning erkin ishlatilishi kompozitsiya dinamikasini oshirishda muhim o'rin egallab, asar badiiyligini kuchaytiruvchi vosita sifatida ishtirok etadi. Shuningdek, asarda uzoq va yaqindagi buyumlarni tasvirlash ham barokko asarlariga xos jo'shqinlik va harakatni gavalantirishga xizmat qiladi. Barokko uslubida diniy mifologik syujetlardan tashqari, tarixiy va maishiy mavzularda yaratilgan kompozitsiyalar ham mavjud. Lekin ularda aniqlik va noaniqlik qorishib ketadi. Ular bezovtalik, hayajonli va romantik ko'rinishda ifoda qilinadi.

⌒XVII asrga xos yana bir yirik badiiy uslub klassitsizm Fransiyada paydo bo'ldi. Uning vakillari aql-idrokni san'atga to'g'ri yo'l ko'rsatuvchi yagona mezon, deb hisoblashgan. Aql-idrokni his-hayajonga qarshi qo'yishgan. Ularning fikricha, aql kuchi bilan yaratilgan asargina haqiqiy san'at asari hisoblanadi.

Klassitsizm uslubi tarafdorlari ham Uyg'onish davri san'atidan ilhomlandilar. Ular ham ideal obrazga murojaat qildilar. Shakllarning aniq va elastik tugal, jiddiy muvozanatli va mantiqiy bo'lishiga e'tibor berdilar. Antik davr mifologiyasi, Tavrotga murojaat qilib, undagi syujetlar orqali o'z davrlarining axloqiy va siyosiy muammolarini ko'tarishga harakat qildilar. Klassitsizm san'atida ham umumlashma asar yaratish asosiy muammo hisoblangan. Lekin barokko vakillari yirik umumlashma mavzudagi asarlarni dinamik kompozitsiyada ifoda etsalar, klassistlarning asarlari birmuncha vazmin, ritm va plastik musiqiylikka intilish asosida yaratildi. Bu asrga kelib san'at asarlari katta va kichik janrlarga ajratildi. Tarixiy, mifologik va diniy mavzuda yaratilgan asarlar katta

komediya, satira va xalq maishiy hayotini aks ettiruvchi janrlar kichik yoki quyi janrlarga ajratildi. Klassitsizm uslubining o'ziga xos jihatlari dastlab XVII asrning ikkinchi yarmida Italiyada me'morlar Vinola va Palladio ijodida sezildi. Klassitsizmga xos xususiyatlar me'morchilikdagi shakllarning geometrik aniqligi va ritmi, mantiqiy rejalashtirilishi va keng ko'lamda antik me'morchilik shakllaridan foydalanishda namoyon bo'ldi. Klassitsizm uslubida ishlangan me'morchilik kompozitsiyalarida order tizimi muhim rol o'ynadi. Me'mor ko'pincha order va ularning nisbati hamda shakllarini antik davrdagidek ifodalashga harakat qildi. Unda ham yaxlitlik va ulug'vor tantanavorlik mavjud bo'lishi kerak. Kolonna va devor yuzasi tekisliklari ritmi bu yaxlitlik va tantanavorlik ko'rinishiga xalaqit bermasligi lozim. Mahobatli rangtasvir esa me'morchilik yechimining yetakchiligiga xalaqit bermasligi, mayin va nafis ranglar gammasi xonaning ulug'vor ko'rinishiga xizmat qilishi lozim. Klassitsizm shahar qurilish san'atida ko'proq renessans va barokko uslubi tamoyillarini ijobiy o'zlashtirgan tarzda ko'rindi va rivojlandi. Tabiat ko'rinishlari me'morchilik kompozitsiyalarida, majmualarida hisobga olinib, klassitsizmning talablari asosida o'zlashtirildi. Chiziq-larning musiqiyliigi va tugalligi, fakturaning silliqliigi klassitsizm uslubida ishlangan asarlarda yaqqol ko'zga tashlanadi. Klassitsizm o'z taraqqiyotida boshqa uslublardan, masalan, barokko uslubidan ham ta'sirlandi. uning ayrim tomonlarini o'zida uyg'unlashtirdi.

XVII ASR ITALIYA SAN'ATI

Italiya XVII asr mobaynida Yevropada muhim markaz sifatida nom qozondi. Bu yerda shakllangan va rivojlangan ko'plab badiiy-uslubiy yo'nalishlar Italiyadan tashqarida ham shuhrat qozondi. Me'morchilikda hajm jihatidan katta, shakl

jihatidan serjilo va ko'rkam binolar, bezakka boy interyerlar, haykaltaroshlik va rangtasvirda serharakat. his-tuyg'ularga boy asarlar yaratildi.

XVII asr san'atining bu fazilatlari me'mor va haykaltarosh, ajoyib dekorator **Jovanni Lorenzo Bernini** (1598-1680) ijodida o'z ifodasini topdi. Rimdagi avliyo Pyotr sobori oldidagi katta maydon va uni o'rab turgan ustunlar qatori san'atkorning shoh asaridir. Bernini Neapol shahrida tug'ildi. Shu yerda otasidan san'at sirlarini o'rgandi. 9 yoshida marmarda odam boshi haykalini ishlab, ko'pchilikni hayratlantirdi. 25 yoshda esa katolik Rimning mahobatli binosi avliyo Pyotr ibodatxonasining bosh me'mori etib tayinlandi. Uning qurilishiga yakun yasab, yagona yirik mahobatli me'morchilik majmuasini yaratdi. **52-rasm. Avliyo Pyotr sobori.** Uni qurishda Modemi, Bramante, Mikelanjelo ishtirok



52-rasm. Avliyo Pyotr sobori

etishdi. Bernini ana shu mashhur ibodatxona old tomonida favvara va obeliskli maydon yaratib, uni ustunlar qatori bilan boyitdi. Natijada, sobor ko'rinishidagi tantanavorlik ortdi. Bu maydondan ibodatxona yaxlit va salobatli ko'rinadi. Ibodatxonaning ikki tomonidagi

ustunlar qatori tomoshabinni «go'yo quchog'ini ochib» (L. Bernini) kutib olayotgandek bo'ladi. Maydonning badiiy plastik-vizual tashkil etilishi e'tiborga molik. Maydon trapesiya va ellipssimon maydonchalardan tashkil topgan. Bu ikki maydonchada idrok etilganda gorizontalk tekislikdagi trapesiya va ellips, aylana bo'lib ko'rinadi. Bundan maydon hajmi katalashayotgandek tuyuladi. Bernining dekoratorlik san'ati Avliyo Pyotr ibodatxonasining ichki interyerlarida ko'rindi.

Turli shakl va rasmlar ibodatxona devor, plafon va ravoqlarini bezab interyerga afsonaviy mazmun kiritdi. Bernini haykaltarosh sifatida mashhur bo'ldi, u barokko haykaltaroshligining tipik vakilidir. Uning «David» asari mashhur. Unda afsonaviy qahramon Davidning jangga kirib, qo'lidagi toshni dushmanga otish oldidagi vajohati juda haqqoniy tasvirlangan. Davidning keskin burilgan gavdasi, tarang tortilgan mushaklari, qattiq qisilgan labi, to'zib ketgan sochi va bir nuqtaga tikilgan ko'zlarida uning ruhiy holati ocniladi.

XVII asr Italiya san'atida mahobatli rangtasvir hamda dastgoh namunalari rivojlandi. Saroy va cherkov bino devorlari ko'p figurali, murakkab rakursli yorqin bo'yoqlarda ishlangan mifologik va diniy mavzudagi rasmlar bilan bezatildi. Ayniqsa, shiplarga ishlangan rasmlar o'zining nihoyatda dinamik va hayajonli kompozitsiyalari bilan kishini hayratlantiradi. Fazoviy kenglik va cheksizlik, unda aks etgan voqealar asarga dinamik harakat baxsh etadi. Bunday holatni davrning mashhur rassom va me'mori **Petro da Kartona** (1596-1669) ijodida ham ko'rish mumkin. Uning ijodida Italiyada rangtasvirga xos barokko namoyon bo'lgan. Uning Rimdagi palassiosi shipiga ishlangan rasmlari nihoyatda ta'sirchan va bezaklari ko'pdir. Rassom o'z asarlarida manzaraning illyuzion imkoniyatlari va fazoviy kenglik, nur-soyaning kuchidan unumli foydalan-gan. Shu jihatdan u keyinchalik Yevropa mahobatli-dekorativ rangtasviriga sezilarli ta'sir o'tkazdi.

Yevropada realistik rangtasvirning rivojlanishida italiyalik san'atkorlar muhim rol o'ynadilar. Bunda shubhasiz, **Mikelanjelo Merizi da Karavajo** (1573-1610) ijodi alohida o'rin egallaydi. Karavajo qisqa umr kechirganiga qaramay Yevropa realistik san'ati taraqqiyotiga kuchli ta'sir o'tkazdi. Lombardiyaning kichik Karavajo shaharchasida me'mor oilasida dunyoga keldi. Tasviriy san'at asoslarini dastlab Milanda o'rgandi. Taxminan 1590 yillarda Rimga ko'chib

keldi. Bu yerda rassomlarga yordamchi bo'lib, ishlab kun ko'rdi. So'ng o'z asarlarini sotishga ham muvaffaq bo'lib, yirik asarlar ishlay boshladi. Karavajo o'z ijodida xalq hayotiga murojaat qildi, yoshlar, masxaraboz va lo'lilarni tasvirlab asarlar yaratdi. Yevropa san'atida birinchi bo'lib natyurmort («Mevali savat», 1596) janrida mustaqil asar ishladi. Karavajoning dastlabki yirik asarlaridan biri «Lyutnachi» 1595 yili yaratildi. Bu rangtasvirda rassom ijodining o'ziga xos jihatlari, uning rangtasvir san'atidagi islohotlari namoyon bo'ldi. **53-**



53-rasm. «Lyutnachi»

rasm. «Lyutnachi». Rassom aniq borliqni haqiqiy san'at manbai deb uni aynan ko'chirmaydi, balki eng muhim nuqtalarini bo'rttirish, kuchaytirish orqali hodisalarni ta'sirchan san'at shakli darajasiga ko'taradi. Rassomning har bir buyum xususiyati va fakturasini ishonarli tasvirlashi esa asarning ta'sirchanli-

gini oshirib, uning mazmunini chuqurlashtiradi. Obrazdagi ruhiy holat, chiziqlar plastikasining go'zalligi, keskin nur-soya o'yini asarni oddiy hayotdan ko'chirma emasligini bildirib turadi. Rassom o'z asarlarida nur-soya qarama-qarshiligiga ham e'tibor beradi. Asosiy obrazlarni yorug'lantirish hisobiga birinchi planga chiqarish, orqa planning ko'pincha to'qqoramtir gammada hal etilishi kompozitsiyaga o'ziga xos fazoviy kenglik kiritadi. Rassomning bu uslubi keyinchalik Yevropa san'atida «yerto'la rangtasviri», «muzey rangtasviri» deb nomlangan rangtasvirning rivojlanishiga zamin yaratdi. Rassom ijodiga taqlid qiluvchilar va uning ishlash uslubidan foydalanib asar yaratgan rassomlar «karavajistlar», uslub yo'nalishi esa «karavajizm» deb yuritildi.

XVII ASR FLANDRIYA SAN'ATI

XVII asrda Flamand san'ati rangtasvirda realistik san'atning yangi qirralarini kashf etib, jahon san'ati tarixida yangi sahifa ochdi. Flamand barokkosi taraqqiyotida Flamand rangtasvir san'atining yo'lboshchisi, Yevropa san'atining yirik vakili **Rubens** muhim o'rinni egallaydi. Rubens asli germaniyalik, yoshlik yillarida ota-onasi bilan Flandriyaga ko'chib keldi. Shu yerda lotin maktabida o'qidi, so'ngra rassom Otto van Veyey ustaxonasida rasm chizish asoslarini egalladi. Rubensning rassom bo'lib ulg'ayishida uning Italiya bo'ylab qilgan safari ta'siri katta bo'ldi. Antik va Uyg'onish san'ati vatani Italiyada Rubens buyuk san'atkorlar asarlari bilan yaqindan tanishdi. Ayniqsa, Mikelanjelo, Leonardo da Vinchi, Tisian, Veroneze va Karavajo ijodi unga qattiq ta'sir qildi. Rubens Antverpenga qaytib kelgach, ijod bilan jiddiy shug'ullana boshladi. Turli mavzularda asarlar yaratdi, portretlar ishladi. Uning ilk asarlari o'zining jo'shqinligi, ichki hissiyotga boyligi bilan e'tiborni tortadi. **54-rasm. «Butdan tushirish»** (1610-1611) asarida keskin ranglar nisbati, shakllar harakati voqea fojiasini va unda ishtirok etayotgan odamlar iztirobini to'laqonli ifodalaydi. Rassomning mifologik va allegorik mavzudagi asarlari hajm jihatidan katta, rangi yorqin va dekorativ, his-hayajonli, qahramonlari jismoniy haquvvat va doim harakatda, zabardast, kuch-quvvatga to'la. «Sher ovi», «Jang» kabi suratlarda ham shunday holni ko'rish mumkin. 1620 yildan Rubens ijodining eng gullagan davri



54-rasm. «Butdan tushirish»

boshlanib, asarlarining emotsional jihati yanada kuchaydi. Endilikda rang rassom asarlarining ta'sirchanligini belgilovchi va kompozitsiyasini tashkil etuvchi asosiy vosita bo'lib qoldi. Shu yillarda yaratgan dastlabki qimmatli asarlaridan biri «Persey va Andromeda» (1620-1621) kompozitsiyasidir. Qadimgi Yunon afsonalaridan olingan voqea asosida ishlangan bu asar o'zining obrazli plastik yechimi hamda qahramonlarning psixologik holati yorqin ifodalanishi bilan tomoshabin diqqatini o'ziga tortadi. Rassomning Mariya Medichi hayotiga bag'ishlangan tarixiy mavzudagi asarlari turkumi (1622-1625) san'at tarixida muhim voqea bo'ldi. Lyuksemburg saroyini bezash uchun mo'ljallangan bu rasmlar Fransiya qirolchasi hayoti va faoliyatini yoritishga qaratilgan. Rassom bu turkumdagi asarlarni ishlashda aniq ko'rinishlarni noaniq obrazlar bilan uyg'unlashtirib ishladi. Aniq shaxs, sharoit, muhit tasviri arxeologik va mifologik obrazlar qurshovida o'ziga xos yangi dunyo sifatida paydo bo'ldi. Rubensning shu yillarda yaratgan portretlari ham o'zining chuqur lirikasi, hayotiyliги va ta'sirchanligi bilan ajralib turadi. Rassomning mashhur asarlaridan biri «Izobella portreti»dir (1625). Qahramoning mungli nigohi va ochiq chehrasida uning sof qalbi, nafosatli ayol qiyofasi yorqin ifodalangan. 30 yillar rassom ijodining so'nggi davri bo'lib, endilikda Rubens katta bo'lmagan hajmli asarlar ishlashga e'tibor bera boshladi. O'zining ko'p vaqtini shahardan tashqarida o'tkazdi. Shu davrda yaratilgan asarlari mazmunan chuqur, ularning asarlarida xotirjamlik seziladi. Bu yillarda rassom oddiy xalq hayotiga ko'proq murojaat qildi, tabiat manzaralarini ishladi, o'z yaqinlarining portretlarini chizdi. Ayniqsa, o'z oilasi Yelena Fourmen va bolalarini tasvirlab kompozitsiyalar yaratdi. Rassomning qishloq hayotiga bag'ishlangan asarlarida xushchaqchaq dehqonlarning raqs va o'yinlarini aks ettirdi. Rubens ijodi Yevropa san'ati tarixida muhim o'rin tutdi. Uning keyingi taraqqiyotini Rubens ijodi

ta'sirisiz tasavvur etib bo'lmaydi. Flamand rangtasviri ravnaqi ham Rubens ijodi bilan chambarchas bog'liq. Ko'pgina flamand rassomlari uning ijodidan ta'sirlandilar, uni davom ettirdilar. Rassomning ko'pgina shogirdlari Flamand rangtasviri shuhratini oshirishga o'z hissalarini qo'shdilar.

XVII ASR GOLLANDIYA SAN'ATI

Bu asrda Gollandiya G'arbiy Yevropada iqtisodiy jihatdan yetakchi o'ringa chiqdi. Fan va madaniyat rivojlandi. Kitob bosish va kitob savdosi, gazeta chiqarish keng yo'lga qo'yildi. Amaliy dekorativ san'atida rang-barang shakldagi delf fayanslari yevropaliklar olqishiga sazovor bo'ldi. Golland san'atida rassomchilik, ayniqsa rangtasvirda katta yutuqlarga erishildi. Mazkur san'at gullab yashnadi va keyingi jahon realistik san'ati rivojlanishiga samarali ta'sir qildi. Golland rassomlari Yevropada birinchi bo'lib saroy kibarlarining injiq talablariga qarshi erkin ijod qilish va bozor iqtisodi bilan kun kechirish mumkinligini isbotlab berdilar. San'atga bunday yangicha qarashlar uning rivojlanishiga, undagi tur va janrlarning kengayishiga ta'sir qildi. Kundalik turmush, xalq hayotidan olingan voqealar rassomlar diqqatini o'ziga jalb etdi. Tabiat ko'rinishi, undagi buyumlar, hayvonlar hayoti ular ijodining asosiy mavzusiga aylandi. Golland rassomlari realistik san'at an'alarining yanada chuqurlashishiga, janrlarning kengayishiga, yangi janrlarning paydo bo'lishiga katta hissa qo'shdilar. Golland san'atining gullagan davri XVII asming o'rtalariga to'g'ri keladi. Bu rivojlanish buyuk golland rassomi **Rembrandt Xarmens van Reyn** (1606-1669) nomi bilan bog'liq. Rembrandt golland san'atining yutuqlarini umumlashtirib, uni yangi yuksak pog'onaga ko'tardi hamda o'z davri san'atkorlaridan asarlari mavzusining rang-barangligi, rangtasvir, gravyura (Ofort) va qalamsuratda yuksak asarlar yarata olishi bilan

ilgarilab ketdi. Uning qahramonlari kuchli irodaga ega, ma'naviy boy, og'ir shart-sharoitda ham insoniy fazilatlarini saqlay oladigan shaxslardir. Rembrandt 1606 yili Leyden shahrida tegirmonchi oilasida tug'ildi. Shu yerda lotin maktabini tugatib, Leyden univer-



55-rasm. «Doktor Tyulpning anatomiya darsi»

sitetiga qabul qilindi. Lekin Rembrandt u yerda bir yilcha o'qidi, xolos. Rassomchilikka bo'lgan qiziqishi tufayli Yakov Svanenbyurx degan o'rtahol rassom ustaxonasida uch yil, keyinroq esa Amsterdamda Piter Lastman ustaxonasida bir yarim yilcha tasviriy san'at asoslarini o'rgandi. So'ng o'z shahriga qaytdi. 1625 yili o'z ustaxonasini tashkil etdi. Rassomning ilk ijodi 20 yillar oxiri va 30 yillar boshlariga to'g'ri keladi. Rassom bu yillarda avtoportret sohasida ko'p mehnat qilib, inson mimikasi va uning kishi ichki dunyosi bilan aloqasini tushunishga harakat qildi. Ofort san'atida dastlabki mashqlarini boshladi. San'atkor 1632 yili Amsterdamga ko'chib keldi va tezda eng mashhur rassomga aylandi. Buyurtmaning ko'payib borishi uning moddiy mustaqil bo'lib, atrofiga shogirdlarni to'plashiga imkoniyat yaratdi. Rassomning bu yillarda yaratgan asarlari ko'tarinki ruhda ishlandi. Uning asarlari yorqin bo'yoqlarda tasvirlandi, qimmatbaho buyumlar, gul va billurlar, liboslar uning yaratgan asarlari qimmatini oshirdi.

Rembrandtning Amsterdamda yaratgan dastlabki «Doktor Tyulpning anatomiya darsi» yirik asari (1632) unga shuhrat keltirdi. **55-rasm. «Doktor Tyulpning anatomiya darsi».** Doktorni o'rab olgan vrachlar guruhini aks ettiruvchi bu asar

kompozitsiyasi haqqoniy chiqqan. Rassom tasvirlanuvchi har bir obrazning o'ziga xos qiyofasini yaratish bilan birga, ularning anatomiya darsi mashg'ulotlaridagi psixologik holatini ham ochishga muvaffaq bo'lgan. Tasvirlanuvchilar orasida doktor Tyulpning keng silueti va qo'lining erkin harakati ko'rsatilgani asarni markazlashtirishga va hamma obrazlarni yagona g'oya atrofida birlashtirishga yordam beradi. Asarning yaxlit va tugal bo'lishida nur-soya ham muhim o'rin tutadi. Nur kompozitsiya markazini yanada aniq bo'lishiga, doktor Tyulp atrofidagilarning holat va xarakteri tabiiy bo'lishiga imkon beradi.

1642 yili rassom o'qchi rotasi askarlarining portretini ishlashga buyurtma oldi. Bu buyurtmani rassom erkin hayotiy ko'rinishda, maishiy janrga yaqin mavzuda bajardi.

Unda o'qchi rota a'zolari turli holatda, har bir obraz joyiga qarab katta va kichik (oldinda, orqada) tasvirlanadi. Ana shu narsa, ya'ni bir qiyofaning oldingi planda katta, boshqa birining uning orqa tomonida kichikroq bo'lib ko'rinishi buyurtmachilarga ma'qul bo'lmadi. Ular buyurtmani olishmadi. «Tungi dozor» deb nomlangan ana shu asar rassomning keyingi hayotiga ta'sir etdi. Sevimli qaylig'i Saskiyaning 1642 yilda vafot etishi rassomni yanada qayg'uga soldi. Lekin qiyinchiliklar rassom irodasini buka olmadi. Rassom shu yillarda ijodiy kamolot cho'qqisini egallab, chuqur falsafiy asarlar yaratishga erishdi. «Muqaddas oila», «Sinditlar» (Sukno ishlab chiqarish sexining boshliqlari), «Adashgan o'g'ilning qaytishi» kabi yuksak mahorat bilan ishlangan o'tkir psixologik asarlarni yaratdi. «Muqaddas oila» asarida rassom inson baxtini tinch hayot va mehnatda, oilaning bag'ri butunligida ifodalasa, «Adashgan o'g'ilning qaytishi» rassom so'nggi asarida hayot qanchalik murakkab ekanligini aks ettirgani holda, insonga xos fazilat, uning kechiruvchanligini ulug'laydi. **10-rangli rasm.**

«Adashgan o'g'ilning qaytishi» (1669). Asarda ota oyog'iga yiqilgan o'g'il va uni mehr bilan qarshilayotgan ota obrazi tasvirlangan.

Otaning o'z o'g'li qilmishlarini kechirib, uni mehr va achi-nish bilan qarshi olayotganini rassom zo'r mahorat bilan ochib beradi. O'g'lini yalangoyoq, kir, yirtilgan, juldur kiyim-da tiz cho'kkan holatda tasvirlab, uning afsuslanayotganini aks ettiradi. Kompozitsiyada tasvirlangan boshqa obrazlarning sokin, osoyishta, chuqur xayolga cho'mgan holatlarining aniq ko'rsatilishi bo'layotgan voqea mazmunini yanada to'liq ochilishiga yordam beradi. Rembrandt qalamsurat va ofortchi sifatida ham mashhur. Uning ofortlari o'zining g'oyaviy yo'nalishi, yuksak mahoratini namoyon etishi jihatidan uning rangtasvirida yaratgan asarlari bilan bir qatorda turadi.

Savollar:

Ofort nima va u qanday ishlanadi?

XVII-XVIII ASRLARDA ISPANIYA SAN'ATI

XVII asrning 80 yillaridan XVIII asrning 80 yillariga qadar bo'lgan davrda Ispan san'ati o'zining eng gullagan «oltin» davrini boshidan kechirdi. Bu rivojlanish teatr va adabiyotda (Servantes, Lone de Vega), tasviriy san'atning dastgoh rangtasvirida ko'rindi. Me'morchilik va haykal-taroshlik san'atida ham ayrim salmoqli asarlar paydo bo'lgan bo'lsada, biroq bu san'at turlari yetakchi o'ringa ko'tarila olmadi.

San'atning asosiy buyurtmachisi katolik cherkov va dvoryanlar edi. Bu uning mazmuni va mavzusini chegaralar edi. Diniy syujetlar asosiy o'ringa chiqdi. Hayotiy mavzudagi san'at borasida esa portret san'ati yetakchilik qildi. Shunday rassomlardan biri **Diyego de Silva de Mariya Velaskes** (1599-1660).

Velaskes G'arbiy Yevropaning yirik rassomi Sevileda qash-shoqlasha boshlagan dvoryan oilasida tug'ildi. Shu yerda Pacheko ismli rassom qo'lida o'qidi. Pacheko — romantizm oqimi vakili. U Rafael tarafdori bo'lgan. Velaskesning ilk asarlarida o'qituvchisining ta'siri seziladi. U ko'proq realistik san'atda ijod qildi. Uning «Nonushta», «Suv sotuvchi» asarlari juda ta'sirchan yaratilgan. Rassom diniy mavzularda asarlar ishlay boshladi («Munajjimlar ta'zimi», 1619). 1623 yili Velaskes Madrid shahriga bordi. U yerda portretchilik bilan shug'ullandi. «Yosh qirol Filip IV» portreti unga katta shuhrat keltirdi. U qirol saroyi rassomi bo'lib tayinlandi. Portret uning ijodida katta o'rin egalladi. 1620 yilda uning ijodida erkinlik paydo bo'lib, uning «Vakh» yoki «Ichuvchilar» asarlari ana shu vaqtda yaratildi. 1629 yili Italiyaga sayohatga bordi. Tisian, Tintoreto, Veroneze ijodi bilan yaqindan tanishdi. XVII asrdan boshlab inson mehnati go'zalligi san'atkorning diqqatini torta boshladi. San'atkorlar mehnat mavzusida yirik asarlar yarata boshladilar. Yevropa san'atida D. Velaskes birinchi bo'lib mehnat go'zalligini shoirona, ko'tarinki ruhda talqin etdi. Uning

«Gilam to'quvchilar» deb nomlangan asari ana shunday asarlarning dastlabkisidir. **56-rasm.**

«Gilam to'quvchilar». Rassom oddiy kundalik mehnat timsolida insonlarning baxt haqidagi orzularini ko'ra olgan. Asardagi obrazlarning mehnat qilishlari, ularning jismoniy baquvvat gavdalari



56-rasm. «Gilam to'quvchilar»

ishonarli talqin etilgan. Xonani to'ldirib turgan nur esa tinch osoyishta hayot go'zalligini ifodalagan. Velaskes tarixiy

voqealarni aks ettiruvchi asarlarni yaratdi. Yevropada realistik janr rivojlanishiga katta hissa qo'shdi. Uning «Breda shahrining topshirilishi» asari shunday tarixiy voqeaga bag'ishlangan. Unda Gollandiya qal'asini ispan qo'shinlari tomonidan zabt etilishi tasvirlanadi. Rassom dramatik voqeani gavalantirgan. Ispan qo'shinlari qo'mondoni Spinolaning mag'lubiyatga uchragan Gollandiya qo'shinlari qo'mondoni tomonidan ramziy kalitni olayotgan payti tasvirlangan. Rassom har bir qahramonning ruhiy holatini aniq ko'rsatishga harakat qilgan. «Kalit topshirish», «O'zaro munosabat» asarlari orqali olijanoblik ulug'lanadi. 1630-40 yillarda Velaskes portret san'atida mashhur asarlar yaratdi. Ularda insonning boy ichki dunyosi yuksak mahorat bilan aks etgan. «Innokentiy X portreti» jahon realistik san'atining nodir yodgorligi hisoblanadi. Unda tomoshabinga qarab turgan Rim papasi Innokentiy tasvirlangan. Portretda qattiqqo'l va ayyor, shu bilan birga dono va ziyrak shaxs qiyofasi ko'rsatilgan. Velaskes buyuk san'atkordir. U o'z asarlarida xalqchil g'oyalarni ilgari surdi, o'z muhabbatini shoirona talqin etdi. Shuning uchun bu asarlar bugungi kunda ham o'z qimmatini yo'qotmagan. Rassom o'z qahramonlarini bo'rttirib, ularni qanday bilsa shunday tasvirladi. Bu portretlarning rang-barang bo'lishiga xizmat qildi. Velaskes valyor rangtasvirida asarlar yaratgan dastlabki rassomlardandir. Uning asarlariga iliq va sovuq ranglar o'yini, nur va rang tovlanishlari alohida joziba baxsh etdi. O'rinli topilgan rang surtmalari esa asar fakturasini boyitdi. Uning rang va nur sohasidagi kashfiyoti keyinchalik Yevropa san'ati tarixida muhim ahamiyatga ega bo'ldi.

XVII ASR FRANSIYA SAN'ATI

XVII asr «buyuk asr» nomi bilan tarixga kirdi. Bu davrda Fransiyada milliy madaniyat yuksaldi. Musiqa, tasviriy san'at,

me'morchilik borasidagi yutuqlar keyinchalik Yevropa san'ati rivojida muhim rol o'ynadi. Bu asrda shahar va shahardan tashqarida ko'plab me'morchilik majmualari, qirol va zodagonlarning qarorgoh va saroylari, burjuaziya boylarining uylari qurildi. Versal saroy-bog' majmuasi, tantanavor arkalar, ko'priklar hamda jamoat binolari barpo etildi. San'atning boshqa turlari ham shu yo'nalish bilan bog'liq holda rivojlandi. Aristokratiyaning nafis amaliy buyumlarga bo'lgan talabini qondirishda qirol Gobelen manufakturasi muhim rol o'ynadi. Bu yerda qirol saroyini bezash uchun zarur uy anjomlari, mebel shpaler va boshqa buyumlar ishlab chiqarildi. Bu buyumlar qirol saroyi zodagonlarining buyurtmasi va talabi asosida bajarildi. XVII asr fransuz san'ati uslubi jihatidan ham rang-barang bo'ldi. Unda bir tomondan Italiya renessansi va barokko ta'siri sezilsa, ikkinchi tomondan klassitsizmning paydo bo'la boshlagani bilindi. Park-bog' san'atining ravnaq topishi keyinchalik Yevropa san'atining rivojlanishiga katta ta'sir ko'rsatdi. XVII asr fransuz me'morchiligining yodgorliklari ichida qirolicha Mariya Medichi uchun qurilgan Lyuksemburg saroyi, Lyudovik XVII ning qarorgohi joylashgan Versal saroyi majmuasi (1603-1689) mashhur bo'ldi.

57-rasm. Versal saroyi. Versal saroyi majmuasining old tomoni serjilo, binolari esa tantanavor qilib ishlangan. Saroyning markaziy binosida qabulxona va bal o'tkazishga mo'ljallab qurilgan xonalar dekorativ bezakka boy. Saroyning markaziy xonasi qirolning



57-rasm. Versal saroyi

yotoqxonasi bo'lib, unga boradigan zallar bezatilishiga alohida e'tibor berildi. Saroy atrofi saylgohining rejasi ham qat'iy yagona o'q atrofida qurildi, uning asosiy xiyoboni atrofida favvora va haykallar simmetrik asosida joylashtirildi. Bronza va marmardan ishlangan haykaltaroshlik asarlari saylgohga ko'tarinki ruh kiritdi. Bu haykallar dekorativ maqsadda ishlandi.

Tasviriy san'at. Bu san'atda ham davr izlanishlari va boshqaruvchi kiborlarning tilak va istaklari asosida amalga oshirildi. Barokko, klassitsizm va realistik san'at yo'nalishlari o'zaro raqobatda rivojlandi. Kundalik hayot muammolari esa realistik san'atni asta yetakchi o'ringa o'tkaza boshladi. Dekorativlik, hashamat va jimjimadorlikka intilish, voqelikni birmuncha idealashtirib ishlash barokko san'atining nafislashib borayotganini ko'rsatar edi. Shu o'rinda **Simon Vue** (1590-1649) ijodini eslab o'tish lozim. Saroy rasmiy san'atining yirik vakili va yo'l boshchisi Vue asarlarini ta'sirchan ishlashga intilib, obrazlarni ideallashtirishga, ishlatilgan buyum va shakllarning nafis va jimjimador bo'lishiga, ranglarning serjilva bo'lishiga e'tibor berdi. Uning asarlari ko'pchilik tomonidan zo'r qiziqish bilan kutib olindi, saroy va Fransuz rassomlari tomonidan e'tirof etildi. Unga taqlid qiluvchilar ko'paydi. Shu tarzda Vue ijodi ta'sirida fransuz barokko san'ati tamoyillari keng yoyildi.

Realistik san'at ravnaqi XVII asr fransuz realistik san'atining birinchi yirik vakili, grafik va qalam suratlar ustasi, ofortchi **Jak Kallo** (1592-1635) ijodi bilan bog'liq. U Fransiyaning Nansi viloyatida tug'ildi, tasviriy san'at asarlarini boshqa ko'pgina fransuz san'atkorlari singari Italiyada o'rgandi. U dastlab Rimda yashadi. So'ngra Florensiyada Toskan Gersogi saroyida rassom bo'lib ishladi. Uning asarlari mavzusi keng va rang-barang. Rassomning diniy mavzuda yaratgan asarlari salmoqli. Rassom dastlabki grafik turkum asarini Italiyada

(1608-1621) yaratdi. Bu turkumda u florensiyaliklar turmushiga bag'ishlangan rang-barang hayotiy lavhalar, italyan komediyalari personajlarini aks ettiruvchi ko'rinishlarini tasvirladi. Ular o'zining hayotiyliigi, detallarining jonliligi bilan ajralib turadi. Kallo Italiyada 13 yil (1608-1621) yashab ijodiy kamolga erishgach, o'z yurtiga qaytdi. Shu yerda u xalq hayotini aks ettiruvchi jiddiy va chuqur mazmunli asarlar ishladi. Oddiy kishilarning og'ir turmushini o'z asarlarida achinish bilan ifodaladi. Kallo ijodining so'nggi davrida yaratilgan asarlar ichida «Urushning katta va kichik talafotlari» (1630) asarlari turkumi ajralib turadi. Bu asarlarida rassom urush fojiasini va u keltirgan talafotlarni yuksak mahorat bilan tasvirlaydi. Bu bilan u o'zining aniq voqclikka tanqidiy munosabatlarini namoyon qiladi. Urushning xalqqa jabr-zulm keltirishini, harbiylarning talonchiligi va vahshiyiligini ko'rsatdi. Kallo ijodining so'nggi davrida manzara janriga murojaat qildi. U o'z manzaralarida havoga va nurga to'lgan bepoyon kengliklarni ustalik bilan tasvirladi. Kalloning realistik manzaralari keyinchalik fransuz realistik manzara rassomchiligi rivojlanishida muhim ahamiyatga ega bo'ldi.

XVII asr fransuz san'atining yirik namoyondasi **Nikola Pussen** (1594-1665) klassitsizmning yirik vakili sifatida uning butun imkoniyatlarini ro'y-rost ochib berdi. N. Pussen Fransiyaning shimoliy shaharchalaridan birida harbiy xizmatchi oilasida dunyoga keldi. Tasviriy san'at asoslarini shu yerdagi rassomlardan o'rgandi. 1610 yil boshlarida Pussen Italiya bo'ylab sayohat qildi, uyg'onish davri san'ati namunalari bilan tanishdi. Ayniqsa, Rafael ijodi unda katta taassurot qoldirdi. Rassomning diniy voqealarga ishlagan suratlarida barokko ta'siri, uning mifologiya asosida ishlagan suratlarida Tisianga xos rangni his qilish, hayotni to'laqonli anglash xislatlari seziladi. Bu suratlar ko'tarinki ruhda chizilgan. Yozuv uslubi ham erkin, koloriti iliq, nurga boy. 1620 yil oxirlaridan boshlab

Pussen ijodida klassitsizmning o'ziga xos tomonlari ko'rindi. Ishlagan asarlarida obrazlarni ideallashtirish va kompozitsiyani aql-idrok orqali tartibga keltirishga intildi. «Tankred va Erminiya» asarida rassom amazonka Erminiyaning o'z raqibi, yaralangan ritsar Tankredga nisbatan uyg'ongan muhabbati tasvirlanadi. Asarda yaralangan Tankredni juda ehtiyotkorlik bilan ko'tarayotgan Badrin (Tankredning do'sti) va oq otidan tushib, o'z qilichi bilan sochini kesib, yarador Tankredning yarasini bog'lash uchun harakat qilayotgan Erminiya ko'rsatiladi. Asarda ikki qarama-qarshi obraz — bir tomondan hayotdan ko'z yumayotgan Tankred va ikkinchi tomondan hayajonlanayotgan Erminiya xatti-harakatlari ta'sirchan ifoda qilingan. Tankred va uning do'sti ustidagi temir niqob va hilpirayotgan Erminiya kiyimlari asarning dramatikligini oshiradi. Botib borayotgan quyoshning shafaq nurlari esa qahramonlarning qayg'usini ifodalashga xizmat qilgan. Pussen ijodiga xos muhim xususiyatlardan biri voqelikni harakatda tasvirlashdir. Rassom harakatni «gavdaning tili» deb ta'riflaydi. Gavda harakati, yuzda bo'ladigan mimik o'zgarishlar, imo-ishoradan rassom shaxsning ichki dunyosini ta'riflashda foydalanadi. 1640 yil oxirlariga kelib, Pussen manzara janriga murojaat qildi. Tabiat ko'rinishidagi ulug'vorlik, bepoyonlik, sirga to'la holat rassomni hayajonlantiradi. Pussen tabiatni odamlarsiz tasavvur eta olmaydi. Rassom asarlarida tabiatning ulug'vor va cheksizligini ifoda qildi. Ularda inson va tabiat uyg'unligi, insonning tabiat oldida kichik zarra ekani talqin etiladi. Pussen ijodining so'nggi bosqichida yaratilgan «Gerkules va Kakus jangi» asari syujeti I asr Rim yozuvchisi Vergiliyning «Eneida» poemasidan olingan. Unda antik qahramon Gerkulesning Kakus bilan bo'lgan jangi hikoya qilinadi. Kompozitsiyada tabiat ko'rinishi asosiy o'ringa chiqqan. Mahobatli tog', baland daraxtlar, osmondagi bulutlar ulug'vor tabiat ko'rinishini yaratadi. Tabiat qo'ynida tasvirlangan

Gerkules va mag'lubiyatga uchragan Kakus ko'rinishi bu ulug'vorlikni buzmagandek sokin va xotirjam. Shu xotirjamlik va tabiat ziddiyatliklarida rassom hayot mazmunini ko'radi. Pussenning yil fasllariga bag'ishlangan asarlari inson hayotining to'rt fasli ramzi sifatida talqin etiladi. Pussen ijodida qalamsurat ham alohida o'rin egalladi. Bu suratlar bo'lajak asarning yaratilish paytida ishlangan bo'lib, rassomning har bir asar kompozitsiyasi ustida uzoq vaqt ishlaganini va kompozitsiya yaratish borasida izlanganini ko'rsatadi. Pussen ijodi fransuz san'ati tarixida alohida e'tiborga loyiq. U yaratgan mumtoz uslub fransuz san'atida keyingi asrda davom etdi, rivojlantirildi.

Klod Lorren (1600-1682). Klassitsizmning yirik vakili, klassik manzaraning taniqli namoyandasi Klod Jelle (Lorren uning adabiy taxallusi) yoshligida Italiyaga kelib qoldi va keyingi hayoti Rim bilan bog'landi. Lorren asosan klassik manzara yo'nalishida ijod qildi. Uning manzaralari lirik his-tuyg'u bilan sug'orilgan bo'lib, ular ko'p hollarda mungli kayfiyatda tasvirlanadi. **58-rasm.**



«**Manzara**». **Klod Lorren.** Rassom asarlarida tabiat tinch holatda ko'rsatiladi. Uning asarlarida yarim vayron bo'lgan antik yoki af-

58-rasm. «Manzara». Klod Lorren

sonaviy me'morchilik qoldiqlari ko'rkam daraxtlar fonida jozibali ko'rinadi. Lorren klassik manzara san'atining vakilidir. Uning kompozitsiyalari aniq tartibda ishlandi. Lekin bu uning realistik xarakteriga putur yetkazmadi. Rassom bepoyon

kenglikni ustalik bilan ko'rsatdi. Undagi nur va soya tovlanishlarini mahorat bilan ifodaladi. Rassomning «Tong», «Tush payti», «Kechki payt» asarlari o'ziga xos rang tizimida yechilgan. Lorren qalamsurat san'atida ham samarali ijod qildi. Uning naturadan ishlagan suratlari hamda ofortlari o'zining haqqoniyligi bilan ajralib turadi va bu rassomning kuzatuvchanligidan dalolat beradi. Rassom klassik manzara janrining mukammal ko'rinishini yaratdi. Uning ijodi keyinchalik fransuz va Yevropa san'atiga sezilarli ta'sir ko'rsatdi.

XVII asr fransuz haykaltaroshligi ko'proq dekorativ va park san'ati bilan bog'liq holda rivojlandi. Fransuz plastikasining rivojlanishi fonida yirik fransuz haykaltaroshi, rassom va me'mor **Per Pyuje** (1620-1694) ijodi ajralib turadi. Pyuje o'z ijodini yog'och o'ymakorligidan boshladi. Italiya bo'ylab kezdi, Rim va Florensiyada ijod etib yashadi. Mikelanjelo, Bemini, Kartona ijodidan ta'sirlandi. Uning ilk asari Tulondagi ratusha peshtoqi uchun ishlangan haykalidir. Unda pahlavonning balkon balyustradasini ko'tarib turgan paytidagi ko'rinishi dramatik talqin etilgan. Haykaldagi dekorativ detallarning boyligi, hajmlarning ifodali va yoqimli nur soyasida tovlanishi uning ta'sirchanligini oshirishda muhim o'ringalladi. Pahlavonlarning bo'rtgan mushaklari, baquvvat gavdalari hamda qiyofalari ishonarli, o'z kompozitsiyalarining haqqoniy bo'lishiga intilganligidan dalolat beradi. «Dam olayotgan Gerakl» haykalida ham jismoniy kuchli kishi qiyofasi yuksak mahorat bilan ishlangan.

Pyujening Versal uchun ishlangan «Milinli Kraton» haykalida inson azob uqubati va unga bardoshi lirik kayfiyatda talqin etilgan. Qo'li daraxt yorig'iga kirib qolishi hisobiga sherdan yengilib halok bo'layotgan kuchli atlet fojiasi hayajonli va dramatik talqin etilgan. Uning xatti-harakatida dahshatli vaziyatdan qutulishga intilgani ko'rsatiladi. Uning qiyofasi,

gavda, qo'l mushaklarining taranglashganligi, gavdaning kuchli harakati undagi kuch-qudratni ishonarli ifoda etadi. Saroy aristokratiyasi Pyuje ijodini unchalik qadrlamadi. Uning ijodi faqat XVIII asrdagina ko'pgina haykaltaroshlar tomonidan sevib o'rganildi, yutuqlari rivojlantirildi.

VI BOB

XVIII ASR YEVROPA SAN'ATI

Jahon xalqlarining ijtimoiy hayoti faollashdi. Yevropa mamlakatlarida taraqqiyot birmuncha tezlashdi. Fransiya, Ispaniya, Portugaliya, Angliya, Gollandiya va boshqa Yevropa mamlakatlari tez rivojlana boshladi. Bu asrlarga kelib Osiyo, Afrika, Amerika, Avstraliya qit'alarida ham qator ijtimoiy, siyosiy va madaniy o'zgarishlar sodir bo'ldi. Jumladan, sharq mamlakatlarida an'anaviy san'at va madaniyat turlari bilan bir qatorda san'atning yangi tur va janrlari yuzaga keldi. Amaliy bezak san'atida yangi davr texnologiyasi joriy etildi. G'arb va sharq san'ati an'analari uyg'unligida yangi san'at yo'nalishlari shakllandi.

Jahon ijtimoiy, siyosiy va madaniy hayotida ro'y bergan bu o'zgarishlarda Yevropa muhim o'rin tutadi. Chunki sharq va g'arbning san'at sohasidagi yutuqlarini o'zida mujassamlashtirgan Yevropa qit'asida feodal jamiyatning qoloqligiga, ijtimoiy hayotda dinning hukmron bo'lishiga qarshiliklar boshlandi. Bu esa yangi munosabatlarning shakllanishiga zamin yaratdi. XVIII asr oxiriga kelib, feodalizm uzil-kesil inqirozga uchradi. Ijtimoiy munosabatlar o'zgardi, uning yangi shakllari yuzaga keldi. Ijtimoiy-iqtisodiy va siyosiy kurashning kuchayishi ijtimoiy hayotda san'at va madaniyatning mavqeini oshirdi. Ziddiyat yanada keskinlashib san'atning mafkuraviy kurashdagi roli ortib, uning uslubiy rang-barangligi kengaydi.

XVIII asrda Yunon va Rim tarixi bo'yicha qilingan kashfiyotlar, Pompey, Gerkulanum kabi qadimiy shaharlarning ochilishi, nemis olimi va san'atshunoslari Gyote va Vinkelmanlarning ilmiy, nazariy faoliyatlari klassitsizm uslubining

rivojlanishiga turtki bo'ldi. Antik san'atga qiziqish yanada ortdi. XVIII asr oxiri va XIX asrda esa bu uslub jahon san'atida yetakchi badiiy uslublardan biriga aylandi. Nafaqat Yevropa, balki Osiyo, Amerika qit'alarida ham shu uslubda asarlar yaratildi.

XVII asrdan boshlab Yevropa san'atida, keyinroq esa jahon san'atida mavjud borliqni to'laqonli aks ettirishga, davr ruhi va mazmunini ochib berishga asoslangan realistik san'at yo'nalishi asta-sekin yetakchi o'rinni egallay boshladi. San'at yangi mavzu, yangi tur va janrlar bilan boyib bordi. Ular yangi tasvir va ifoda vositalarining yuzaga kelishini ta'minladi. Demokratiyaga asoslangan mamlakatlarda bu yo'nalish yanada kuchli namoyon bo'la boshladi. Milliy burjuaziya madaniyati shakllangan, feodal hukmronligiga qarshi milliy ozodlik harakatlari kuchaygan mamlakatlarda realistik san'at yo'nalishi birmuncha yetakchi o'ringa chiqdi. Jumladan, ispan absolyutizmiga qarshi milliy ozodlik kurashi Gollandiyada realistik san'atning gurkirab yashnashi uchun zamin hozirladi. Realistik san'at asarlari kishilarning his-tuyg'ularini, insonning jismoniy go'zalligi, uning olijanoblighi va yuksak ma'naviyatini ifodalovchi san'at sifatida shuhrat qozondi. XVIII asrga kelib, vaziyat birmuncha o'zgardi, yangi munosabatlar yuzaga keldi. San'at ijtimoiy hayotning dolzarb muammolari bilan uzviy bog'liq holda rivojlandi. Voqelikka tanqidiy munosabatda bo'lish, illatlarni tanqid qilish kuchaydi. Uslublarning o'rni ham o'zgardi. Barokko uslubi o'zining so'nggi rivojlanish bosqichini kechirib, ko'p joylarda o'z o'rnini rokkokoga bo'shatdi. Realistik yo'nalish esa klassitsizmga qarshi kurashda o'z mavqeini oshirib bordi. Me'morchilikda ham o'zgarishlar bo'ldi. Cherkov qurilishi kamaydi, uy-joy me'morchiligi jonlandi. Shaharni rejalashtirish masalasi me'morchilikdagi muhim masalalardan biriga aylandi. Turar joylarning yangi tiplari vujudga keldi. Shaharda ma'muriy binolar majmualari

paydo bo'ldi. San'atda san'at sintezi masalasi birmuncha susaydi. Haykaltaroshlik va rangtasvirning mahobatli shakllari o'rmini dastgoh san'ati egallay boshladi.

Amaliy va dekorativ san'ati buyumlariga ehtiyoj o'sdi. XVIII asrga kelib milliy maktablar ham ko'paydi. Fransiya badiiy maktabi Yevropa san'atida yetakchi o'ringa chiqdi. Angliyada san'at rivojlandi, Italiyada Venetsiya badiiy maktabi, Germaniyada o'ziga xos nemis san'ati ravnaq topib, ular jahon madaniyati taraqqiyotida o'z o'rniga ega bo'ldi. Rossiya ham bu davrga kelib madaniy taraqqiyotning yangi bosqichiga kirdi.

XVIII ASR FRANSIYA SAN'ATI

Lyudovik XV (1715-1774) hukmronlik qilgan yillardan to burjua inqilobining boshlanishiga qadar bo'lgan davr (1789) ma'rifatparvarlik asri deb yuritiladi. Bu davrda olim, yozuvchi va faylasuflar guruhi yashab ijod etdi. Ular voqelikka tanqidiy munosabatda bo'lishni, har bir narsaga aql bilan yondashishni yoqlab, «azob» chekayotgan insoniyat tomonida turib kurashga otlandilar. Kishilarni hayotga ziyoraklik bilan qarashga chaqirib, aql qudrati bilan ijtimoiy tuzum kamchiliklarini tuzatsa bo'ladi, degan fikrni ilgari surdilar. San'at orqali «komil insonni» tarbiyalash masalasiga e'tibor berdilar. Ular zamonaviy san'at mavzularini shu talab asosida tahlil etdilar. San'atning demokratik yo'nalishi va uning ta'sirchanligini ma'qulladilar. Uning tarbiyaviy ahamiyatini qadrladilar. Ma'rifatparvarlarning bu qarashlari realizm rivojida muhim ahamiyatga ega bo'ldi.

XVIII asr birinchi yarmi san'ati saroy ahlining talabi va didi bilan bog'liq bo'ldi. Ko'ngil ochish uchun mo'ljallangan san'at asarlari, ishq-muhabbat mavzusi bu davr san'atida keng o'rin egalladi. Me'morchilik, amaliy san'atda esa nafislik va

jimjimadorlikka intilish yaqqol seziladi. San'atning bu xususiyati bevosita shu davrning asosiy uslubi «rokkoko» (o'ynoqi) uslubida ko'rindi. Lekin bu yo'nalish uzoq yashamadi. Burjuaziyaning mustahkamlana borishi, san'atning keng jamoatchilikka mo'ljallanishi uning demokratik yo'nalishini kuchaytirib yubordi. Realistik yo'nalish mustahkamlandi.

Me'morchilik. Absolyutizmning susayishi yirik saroy qurilishlarining deyarli to'xtashiga olib keldi. Endilikda burjuaziya yuqori tabaqalari talabi va ishtiyoqi asosida shinam binolarni qurish odat bo'ldi. Binoning maqsadga muvofiq bo'lishiga, qulayligiga alohida e'tibor berildi. Burjuaziyaning uchinchi tabaqasiga mo'ljallangan ko'p xonali turar joylar qurilishi avj oldi. XVIII asrning 20 yillarida yuzaga kelgan rokkoko uslubi 30-40 yillarda yuksak pog'onaga ko'tarildi. Me'morchilik ansambllarida jimjimadorlikka e'tibor kuchaydi. Rokkoko uslubida qurilgan binolarda klassitsizmga xos aniq simmetriya o'rni assimetriya, «tartibsizlik» egallay boshladi. Binolarning tashqi ko'rinishi jiddiy va sipo ishlangani holda xonalarni bezashga e'tibor ortdi. Endilikda binolar, ularning xonalari uchun olingan nisbatlar ham yengil va nafislikka ega bo'la boshladi. Xona ichki qismi yengil «pastel» rangida ishlangan naqsh, mifologiyadan olingan kichik-kichik suratlar bilan bezatildi. Xonalarning keskin burchaklari ham yo'q qilinib, o'rni yoy shakli egallay boshladi. **Jermen Bofor** (1667-1754). Me'mor Jermen Boforning interyerlari bezatilishi va xarakteri jihatidan rokkoko uslubining o'ziga xos tomonini namoyon etadi. Tanlangan buyumlar (mebel buyumlar va boshqa) ham xona xarakteri va bezagiga moslangan. XVIII asr o'rtalaridan boshlab, rokkoko uslubi kompozitsiyalarining haddan ortiq murakkabligi, jimjimadorligi tanqidga uchray boshladi. Me'morlarni endilikda ko'proq yunonlarning jiddiy va sodda me'morchilik san'atlari qiziqтира boshladi.

XVIII asr me'morchilik uslublari ehtiyotkorlik bilan boyitilib, klassitsizmga xos jihatlarini mustahkamlab bordi.

Jak Anj Gabriel (1699-1782) dastlabki ijodida ilk klassitsizm belgilari ko'rindi. Gabrielning yirik asarlaridan biri Parijdagi «Murosa maydoni» (1751-1769) bo'lib, unda me'morning novatorligi namoyon bo'ladi. Bu dastlabki ochiq maydonlardan bo'lib, Sena daryosi yoqasiga joylashgan va katta bir ansamblni markazlashtirish va tashkil etish uchun foydalanilgan. Maydondan uch tomonga nur singari yo'l ketgan bo'lib, Gabrielning maydon qurish uslubi keyinchalik rivojlangan klassitsizm davrida me'morlar tomonidan keng qo'llanildi. Versal parkidagi «Kichik Trianon» deb nomlangan qurilma ham Gabrielning muhim asarlaridan bo'lib, u klassitsizmning dastlabki namunasi hisoblanadi. Tabiat bilan uzviy bog'liq holda qurilgan bu binoda hamma narsa aniq, jiddiy va sodda, detallar nisbati nafis va jozibador. Asr o'rtalarida ijtimoiy binolar, jumladan teatr, savdo markazlari va shunga o'xshash binolar ko'plab qurildi. Parijda dastlab Parij homiysi avliyo Jenevevlar cherkovi uchun mo'ljallangan, keyinchalik Fransiyaning mashhur kishilari maqbarasiga aylantirilgan «Panteon» me'mor Jak Jermon Suffloning (1716-1780) eng katta qurilmalari-dandir. **59-rasm. «Panteon».**

Klassitsizmning yorqin namunasi bo'lgan bu bino but shaklida bo'lib, u baraban ustiga o'rnatilgan katta gumbaz bilan tugallanadi. Baraban atrofi ustunlar bilan o'ralgan, binoning old tomonida olti ustunli



59-rasm. «Panteon»

frontonli peshayvon qurilgan. Bino kompozitsiyasi piramidal bo'lib, tepaga ko'tarilgani sari uning detal va qismlari kichrayib, soddalashib borayotgandek tuyuladi. Bino devoriga

alohida e'tibor berilgan. Haykaltaroshlik, monumental rangtasvir san'ati hamda me'morchilik hajmlari uning ko'rkam bo'lishini ta'minlagan.

Me'morchilik interyeri bilan bog'liq jarayonlar tasviriy va amaliy san'atda ham o'z ifodasini topdi. Jumladan, rangtasvir san'atida shakllangan rokkoko uslubi dekorativ va dastgoh san'atida ko'rindi. Devor, shift tepasiga ishlangan suratlar, gobelen kompozitsiyalari ko'ngil ochishga mo'ljallangan mavzular bilan to'ldirildi. Dekorativ rangtasvirda odam qomati dekorativ unsurga aylandi. Rassomlar oqish, kulrang, pushti, tovlanuvchi oltinsimon ranglarning tuslanishiga e'tibor berdilar. Biroq rasmlarning mavzusi birmuncha chegaralandi. Ishq-muhabbat, oqsuyaklarning ko'ngil ochishi va dam olishini tasvirlovchi asarlar yaratildi. Pastoral janrida (tabiat qo'ynida erkin, farog'atda yashayotgan cho'pon yigit va qizlar hayotiga bag'ishlangan manzaralarini aks ettiruvchi janr) kompozitsiyalar yuzaga keldi. Ideallashtirilgan, nafis, mifologiya qahramonlariga o'xshatib ishlangan portretlar ishlandi. Barokko san'ati rivojlanishi bilan realistik san'at ham o'z mavqeini mustahkamlab bordi. Portret, manzara, natyurmort, maishiy janr sohasida hayotiy ta'sirchan asarlar yaratildi. Fransuz san'atidagi ana shu rang-baranglik rassom va haykaltaroshlarni goh antik dunyoga, goh Gollandiya, goh Venetsiya ijodkorlariga murojaat etishga da'vat etdi.

Antuan Vatto (1684-1721) XVIII asrning yirik rangtasviri va qalamsurat ustasidir. U o'z asarlarida nozik tuyg'ularni, hissiy kechinmalarni poetik tasvirladi. Hatto ilk ijodi davrida hayotiy mavzuda qator asarlar yaratdi. Rassomning «Siteru oroliga ziyorat» (1717) nomli mashhur asarida romantik manzara qo'ynida ilgari borayotgan yigit va qizlar tasvirlangan. Uzoqda esa tuman orasida farishta va maloikalarga to'la baxt oroli ko'rinadi. Rassom kompozitsiyadagi har bir obrazning his-tuyg'u va kechinmalarini ochishga harakat qilib, ularning

xatti-harakati, yurish-turishi, atrof-dagilarga muomalasi, qosh, ko'zlari ko'rinishini aniq ko'rsatadi. Asardagi tabiat manzarasi chuqur lirika bilan sug'orilgan bo'lib, ularning kayfiyatiga mos keladi. Rassom kam figurali maishiy janrga ham tez-tez murojaat qiladi. Qalamsuratlar mavzusi bevosita hayotdan olinganligi bilan e'tiborni tortadi. Davrning boshqa bir rassomi **Fransua Bushe** (1703-1770) ijodida rokkoko uslubi yetakchilik qiladi. U kitob bezash, interyerlar uchun dekorativ pannolar ishlash yo'nalishida samarali ijod qildi. Shpaler uchun kartonlar ishladi. Parij opera teatri uchun dekoratsiya va kiyimlar yaratdi. O'z ijodida mifologiya, allegoriya va pastoral janrlariga murojaat etdi. Uning asarlari syujetida nozik va malohatli Veneralar, sho'x va o'yinqaroq maloikalar, ishq-muhabbat ko'yida yongan yosh cho'pon yigit va qizlar obrazi yorqin gavdalanadi. Musavvir asarlari serjilva, chiziq va shakllarining o'zaro murakkab naqshlanishi bilan gavdalanadi. Asarlari koloritida ham oqish, ko'kish ranglar oqimi yetakchilik qiladi. Rassom obrazlarning xatti-harakati, mimikasi orqali ular holatini ochishga intiladi. XVIII asming yirik rassomi **Jan Batist Simeon Sharden** (1699-1779) rassomchilikdan tugal akademik tarbiya olmadi. Naturadan rasm chizish, hayotni sinchiklab o'rganish uni buyuk fransuz rassomi darajasiga ko'tardi. U oddiy turmush hodisalaridan, hunarmandlar ustaxonalaridan, «uchinchi tabaqa» vakillarining kundalik hayotida san'atda ifodalash mumkin bo'lgan syujetlarni ko'ra oldi. 1726 yili ana shu mavzudagi ikki asari bilan ko'pchilik e'tiborini qozondi. Ko'rgazmaga qo'yilgan ikki natyurmorti uchun akademik unvoniga sazovor bo'ldi. Sharden XVIII asrda Fransiya san'atida shakllangan natyurmort janrida samarali ijod qildi. U oddiy ko'za, shisha idishlar, stakan, oddiy oshxona buyumlaridan meva va sabzavotlar, ba'zan esa baliq yoki ovda otilgan o'ljalarni tasvirlab natyurmortlar ishladi. Tabiat ne'matlarining rang-barang shakli, fakturasi, hajmi,

ko'rinishidan zavqlanib, ularni ifodalashga harakat qildi.

60-rasm. «Natyurmort».

Sharden. Ulardagi nur va rang tuslanishlarida go'zallikning kashf etdi. O'z vaqtida Shardenning mahorati yuksak baholanib, Yevropa rassomlari ichida birinchi kalorist sifatida tan olingan edi. Haqiqatan ham g'arb san'atining ajoyib kalorist rassomi Sharden o'zining sodda natyurmortlarida buyumlar shakl rang-barangligi, massasi, fakturasining betakrorligini ko'ra oldi. Ular

ichida yashirin kuchni his etdi. Ularning havo bilan o'ralgan, nur bilan yoritilgan holatini mohirona ifoda etdi. Sharden XVIII asr fransuz san'atida realistik portret yaratgan dastlabki ijodkorlardandir. XVIII asrga kelib haykaltaroshlikning hamma turlarida rivojlanish boshlandi, mahobatli va dastgoh haykaltaroshligida jahonga mashhur asarlar yaratilib, fransuz san'ati olamga yoyildi. Shular ichida Eten Falkone, Antuan Gudon mashhur bo'ldi. **Eten Moris Falkone (1716-1791)** o'z ijodini intim-lirik plandagi haykallar ishlash bilan boshladi. Chinni manufakturasiga badiiy rahbar bo'lgandan keyin (1757) mayda plastikada ijod qilib, fransuz chinni san'atining rivojlanishiga katta hissa qo'shdi. 1750 yil oxirlarida Flabkone antik davr san'atiga qiziqdi. U asar mazmunini chuqurlashtirish, badiiy tahlilining sodda va jiddiy bo'lishiga e'tibor berdi. Bu uning keyinchalik yirik monumental haykaltarosh usta darajasiga ko'tarilishiga asos bo'ldi. Haykaltaroshning Peterburgdagi «Miss chavandoz»



60-rasm. «Natyurmort».
Sharden.

(1766-1782) haykali shundan dalolat beradi. (Bu haykal haqida kitobning Rus san'ati bo'limida ta'rif berilgan.)

Jan Antuan Gudon (1741-1828) naturaning o'zidan haykallar ish-ladi, antik san'atni, o'z davrining mashhur haykaltaroshlari asar-la-rini qiziqish bilan o'rgandi. Gudon uzoq vaqt odam anatomiyasini o'r-ganib, o'zining mashhur anatomik haykali — terisi shilingan erkak haykalini yaratdi. San'atkorning yigirma olti yoshda yaratgan bu haykali keyinchalik tasviriy san'at asosini o'rganuvchilar uchun ko'rgazmali namuna bo'lib qoldi. Gudon o'z ijodini monumental



61-rasm. Volter haykali.
Gudon

haykaltaroshlikdan boshladi, lekin uning haqiqiy iste'dodi portret janrida namoyon bo'ldi. U o'z qahramonlari tashqi qiyofasini o'ziga o'xshatib, ularning ichki dunyosi, o'ychan kayfiyatini ham aniq ifoda qildi. Uning qahramonlari hara-katchan, otash qalbli kishilardir. **61-rasm. Volter haykali. Gudon.** Gudonning Volter haykalida faylasufning kresloda o'tirgani tasvirlangan. Uning biroz bukilgan qomati va yuzida horg'inlik va qaysarlik belgilari seziladi. Lekin uning o'tkir qarashlarida, yengil tabassumida, ziyrak, o'z suhbatdoshi bilan bahslashishga tayyor turgan shaxs qiyofasi gavdalanadi.

XVIII ASR ITALIYA SAN'ATI

XVIII asrda Italiya san'atining shuhratini oshirishda Venetsiya rassomlarining roli katta bo'ldi. Bu maktab ras-somlari o'z ijodlari bilan Yevropa san'ati taraqqiyotida ham muhim rol o'ynadilar. **Jovanni Battisto Tepolo (1696-1770)**

shunday rassomlardan biri edi. U Italiya san'ati yutuqlarini ijodiy o'zlashtirib, barokko uslubini yanada mukammallashtirdi. Hayot vaqtidayoq katta shuhrat qozongan bu rassom juda ko'p mahobatli dekorativ va dastgoh suratlar yaratdi. Rassomning voqelikning illyuzion tasvirlagan his-hayajonga to'la kompozitsiyalari uning yuksak mahoratidan dalolat beradi. Kompozitsiyada odamlarning murakkab rakurslardagi holatlari, fazoviy bo'shliqning mahorat bilan tasvirlanishi asarning ta'sirchanligini oshirishda muhim rol o'ynaydi. Rassomning ilk asarlari o'zining nihoyatda boy fantaziyasi, tartibsiz shakllar harakati, nur va soyaning keskin tus olishi va dekorativ xususiyatlari bilan esda qoladi. Masalan, Venetsiyadagi Dollino saroyi devor va shu shiplariga ishlangan rasmlar turkumida belgilar ko'rinib turadi. XVIII asr o'rtalaridan boshlab rassom dastxatida erkinlik va ekspressiya kuchayadi, rang tizimida nozik qochirimlar va o'yin paydo bo'ldi. Venetsiyadagi Jezuati va Skalsi cherkovlari shiftiga ishlangan rasmlar shu jihati bilan e'tiborli. Tepolo boshqa mamlakatlarda ham ishladi. Jumladan, Madridda ispan qirolli saroyini bezadi. Tepolo dastgoh san'atida ham qator asarlar yaratdi. Ular ishlash texnikasining yuksakligi, obrazlarning his-hayajonga to'laligi bilan esda qoladi.

XVIII asr Venetsiya san'atida atrof ko'rinishlarini aks ettiruvchi manzara janri keng yoyildi. Bu janrda ishlagan rassomlar shahar va uning atrofi ko'rinishlarini tipografik aniqlikda tasvirladilar. Shu janrda samarali ijod qilgan rassomlardan biri Kanaletto nomi bilan mashhur bo'lgan **Antonio Kanale** (1697-1768) hisoblanadi. U o'z asarlarida nurga to'la maydonlari, gandolalar harakati bilan jonlangan kanallarni nihoyatda aniq va shoirona tasvirladi. Shahar hayotidagi muhim voqealarni aks ettirdi. Uning «Fransuz elchisining Venetsiyaga kelishi» asarida shunday tarixiy voqea o'z ifodasini topgan.

XVIII ASR GERMANIYA VA AVSTRIYA SAN'ATI

Germaniya va Avstriya san'atidagi jonlanish dastlab adabiyot va musiqada: Lessing, Gyote, Shiller, Bax, Gendel kabi ijodkorlar ijodida sezila boshlagan bo'lsa, me'morchilik va tasviriy san'atdagi o'zgarish dastlab Italiya hamda Fransiya san'ati ta'sirida yuz berdi. XVIII asr birinchi yarmida barokko, ikkinchi yarmida esa klassitsizm uslubi ustuvor bo'ldi. Germaniya san'atida barokko o'z ko'rinish va xarakteri jihatidan Italiya barokkosiga o'xshab ketsa ham, lekin nisbatan unga detallarining birmuncha mayda va sovuq ko'rinishi bilan farqlanadi. Barokko mavzusi ko'pincha rokkoko motivlari bilan aralashib ketadi. Bu xususiyatlar Vyursburg saroyi binosi va undagi interyerlar (unga J. B. Tepola suratlar chizgan) boy dekorativ bezagida namoyon bo'ldi. Drezdendagi yirik cherkov binolari, Potsdamdagi San-Susi saroyi ham o'zining nozik badiiy bezatilishi bilan kishi e'tiborni tortadi. XVIII asr ikkinchi yarmida klassitsizm Germaniya me'morchiligida yetakchi o'ringa chiqdi. Berlindagi me'mor K. Langgans yaratgan Brandenburg darvozasi o'zining jiddiy ko'rinishi va tantanavorligi bilan keyinchalik nemis me'morchiligining o'ziga xos uslubiy ko'rinishini belgilab berdi. Germaniya va avstriya tasviriy san'atida XVIII asr birinchi yarmida asosan barokko ta'siri kuchli bo'ldi. Tepolo hamda Berining ijodiga taqlid qilish sezildi. Realistik jarayonning xususiyatlari portret san'atida ham ko'rindi. Rassom Baltazar Denner (1685-1749), Yan Kupeskiy (1667-1740) yaratgan portretlarida bu xususiyatlar shakllandi.

XVIII asr ikkinchi yarmidan boshlab germaniya antik san'atni o'rganish markaziga aylandi. Uning asosiy targ'ibotchisi **Iogan Ioxim Vinkelman** (1717-1768) bo'ldi. Uning «Qadimgi san'at tarixi» (1764) antik san'atga bag'ishlangan birinchi kitobi bo'lib,

u yangicha san'atshunoslikka asos soldi. U qadimgi yunon san'ati taraqqiyotining asosiy zamini yunon shahar-davlatlardagi (polislar) ijtimoiy sharoit ekanligini ko'rsatdi. Vinkelman kitobi yosh Gyote dunyoqarashining shakllanishiga ham ta'sir qildi. Shuningdek, u boshqa mamlakatlarning klassik estetikasining rivojlanishida ham muhim o'rin egalladi. Nemis rangtasviri va grafikasida ham olimning ta'siri sezilarli bo'ldi. Natijada, XVIII asr ikkinchi yarmida klassitsizm yetakchi o'ringa chiqib, bu uslubda ishlovchi qator yirik san'atkorlar yetishib chiqdi. Bular ichida **Anton Rafael Mengs** (1728-1779) ijodi alohida o'rin egalladi. U yevropa san'atining mashhur rassomlaridan biriga aylandi. Mengs o'z ijodida antik san'atning ideal go'zallik yaratish borasidagi kanonlariga sodiq qolgani holda uni boyitishga harakat qildi. Shaklning ifodali, jo'shqin bo'lishiga alohida e'tibor berdi. Shu bilan birga, Mengs naturani o'rganish zarurligini unutmadi. Bu uning portretlaridagi realistik jihatni belgiladi. Nemis san'atidagi realistik yo'nalish **Daniyel Xodoveski** (1726-1809) ijodida o'zini to'la namoyon etdi. Asli polshalik bo'lgan bu san'atkor angliyalik rassom Xogart ta'sirida didaktik yo'nalishida qator gravyura va ofortlar ishladi. Jamiyat hayotida sodir bo'layotgan kamchiliklarni tanqid qildi. Uning «Dansigga sayohat» (1773) nomli albom uchun ishlagan suratlari bevosita uning o'z ona yurtiga qilgan safari paytida yaratilgan bo'lib, ular nemis realistik san'ati taraqqiyotida muhim o'rin tutdi.

XVIII ASR ANGLIYA SAN'ATI

XVIII asrga kelib angliya madaniyati va u bilan bog'liq ingliz san'ati taraqqiy etdi. Rangtasvir maktabi Yevropada yetakchi o'ringa chiqdi. Me'morchilikda park-bog' san'atining romantik yo'nalishi rivojlandi. Tabiiy past-baland joylar, soy va jarliklarda erkin rejalashtirilgan park-bog'lar yaratish harakatida

so'qmoq yo'llar, daraxtlardan foydalanildi. Shunday park namunasini yaratishni **Uilyam Kent** (1684-1748) boshladi. Parklarda qadimiy me'moriy yodgorliklarini eslatuvchi turli kompozitsiyalar, ustunli ibodatxona, kolonnalar, maqbaralar, pagoda va boshqa shunga o'xshash qurilmalar ishlanib, uning romantik ko'rinishi kuchaytirildi. Ingliz me'morlari turar joylar qurish borasida ham ajoyib namunalarni yaratdilar. Ingliz amaliy bezak san'atida torevtika, fayans, badiiy shisha yuqori cho'qqiga ko'tarildi.

Rangtasvir yo'nalishida Joshua Reynolds, Tomas Geynsboro kabi san'atkorlar samarali ijod qildilar. Ularning asarlarida davrning g'oyaviy plastik izlanishlari o'z ifodasini topdi. Jumladan, ingliz realistik rangtasvirining asoschisi **Uilyam Xogart** (1697-1764) o'zining rangtasvir va gravyuralarida mavjud tuzum, illatlarni fosh etdi. Uning hikoyanavislik xarakteriga ega asarlari ingliz san'atida realizm tamoyillarining mustahkamlanishiga xizmat qildi. Xogart turkum asarlar, ya'ni bir-biri bilan bog'liq bir necha, mustaqil kompozitsiyalar yaratdi. Rassom o'z fikr va g'oyasini turkum asarlarida ochib bordi. Masalan, uning «Zamonaviy nikoh» (1735) asarlar turkumi olti tugallangan kompozitsiyadan iborat bo'lib, unda kambag'allashib qolgan zodagon o'z o'g'lini boy savdogar qiziga uylantirgani va shu orqali boyishga intilgani ko'rsatiladi. Rassom har bir kompozitsiyani tugal, tasvirlangan voqeaning tushunarli bo'lishiga alohida e'tibor berdi. Shu maqsadda asar qahramonlarining xatti-harakatidan, yuzidagi mimik o'zgarishlaridan, ularni o'rab turgan buyum va detallardan keng va o'rinli foydalandi. Xogart portret san'atida ham samarali ijod qildi. U o'z portretlarida zamonadoshlari obrazlarini yaratib, ularga bo'lgan hurmatini izhor etdi. Xogart XVIII asrning yirik rassomlaridan biri sifatida ijodi bilan ingliz san'atida ilg'or an'analarni boshlab berdi. Uning ijodi yevropa realistik san'ati taraqqiyotida

muhim ahamiyatga ega bo'ldi. nemis, rus va boshqa xalqlar rassomchilik san'atida maishiy janr taraqqiy etishiga ta'sir ko'rsatdi. Keyinchalik yevropa realizmining yirik vakili Goyya uning g'oyalari ta'sirida ijod qildi.

XVIII asrda ingliz portret san'atida ham katta yutuqlarga erishildi. Rassomlar rasmiy portret an'anasini davom ettirgan holda o'z zamondoshlarining to'laqonli, hayotiy obrazlarini yaratishga harakat qildilar. Shunday rassomlardan biri **Joshua Reynolds** (1723-1792) yuqori tabaqa vakillari portretlarini yaratdi. U o'z ijodida rasmiy portret an'anasiga sodiq qolgan holda uni aniq, psixologik mazmun bilan boyitdi. Erkin rang surtmalaridan foydalanish uning asarlariga takrorlanmas o'ziga xoslik baxsh etdi. Reynolds allegorik hamda romantik ruh bilan ishlangan rasmiy portretlar ham yaratdi. Tarixiy voqea va afsonalardan olingan syujetlar asosida rasmlar ishladi. Lekin ijodiga xos muhim fazilat uning naturadan ishlangan portretlarida yorqin namoyon bo'ldi. Ular rassomning barkamol asarlari hisoblanadi. Shunday portretlardan biri «Nelli Brayyen portreti» (1762) o'zining to'laqonliligi, portretlanuvchining o'tirishidagi tabiiylik, asarning nur va rangga boyligi bilan yaxshi taassurot qoldiradi.

Ingliz portretchiligining yana bir vakili **Tomas Geynsboro** (1727-1766) asarlari o'zining musiqaviyligi, rang tizimining nafis va jozibadorligi bilan ajralib turadi. Rassom ko'p hollarda yengil, beg'ubor, o'zaro nozik tuslanuvchi ranglar gammasidan foydalandi. Bu uning asarlariga, portretlariga poetik ruh kiritishda muhim rol o'ynadi. «Gersog ayol Bofor portreti»ga (tax. 1770) tanlangan nafis ranglar o'yini obrazning yanada ta'sirchan ko'rinishiga xizmat qiladi. Topilgan kompozitsiya ayolning o'tirishi, boshini biroz yonga burgan holda dadil qarashi va qo'llar harakati zodagon ayollariga xos nuqtalarini ochishga xizmat qilsa, ranglarning nafis tovlanishi uni yanada ta'sirchan ko'rsatadi. Rangli rasm Geynsboroning manzara

san'atidagi asarlari manzarachilik san'ati taraqqiyotida muhim rol uynadi. Rassom tabiat ko'rinishini hayotiy lavhalar bilan boyitish orqali o'z his-tuyg'u va fikrlarini bayon etdi. Rassomning bu janr rivojiga qo'shgan hissasi ingliz tabiatiga xos xususiyatni (ingliz tabiatining biroz nam havosini) ishonarli talqin eta olishida, fazoviy bo'shliqni havo bilan to'ldira olishida hamda nurning mo'lligida namoyon bo'ldi. Geynsboro ijodining ana shunday jihatlari XIX asr ingliz realistik manzara janri taraqqiyotida muhim o'rin tutdi. **11-rangli rasm. «Gersog ayol Bofor portreti». Tomas Geynsboro.**

XVIII ASR RUS SAN'ATI

Feodal qoloqlikka qarshi kurash jarayonida rus milliy madaniyati shakllandi. Bu madaniy jonlanish ildizlari XVI-XVII asrlarda yuzaga kelgan bo'lsada, lekin Rossiyani «yevropalashtirish» jarayoni buyuk Pyotr I (1672-1725) faoliyati bilan uzviy bog'liqdir. U hukmronlik qilgan yillarda Rossiyaga Yevropaning ijtimoiy, g'oyaviy va madaniy ta'siri to'xtovsiz bo'ldi. Pyotr I ning davlatni boshqarish, dvoryan va savdogarlarning imtiyozlarini oshirish, maorif sohasidagi islohotlari Rossiyani O'rta asrchilikdan qutulishga va Yevropadagi yirik davlatlardan biriga aylanishiga olib keldi. Rus dvoryanlari g'arbiy yevropa ilm-fani va madaniyatini o'zlashtira boshladilar. Shuning uchun ham XVIII asr boshlaridagi rus san'ati va madaniyati XVII-XVIII asr g'arbiy yevropa san'ati va madaniyati ta'siri mavjudligini va ular ma'lum darajada mahalliy analar bilan uyg'unlashib, o'ziga xos manzaraning shakllanganini ko'rish mumkin. G'arbiy yevropa san'atidagi barokko, rokkoko va klassitsizm kabi uslublar rus san'atida ham rivojlandi. Klassitsizm uslubi esa XVIII asrda va asrning ikkinchi yarmida asosiy uslubga aylandi. Shuni ta'kidlash kerakki, rus klassitsizmi g'arbiy yevropa badiiy uslubidan o'z mavzusi va

g'oyaviy yo'nalishining milliyligi bilan ajralib turadi. Agar yevropalik ijodkorlar yunon-rim afsonalari mavzulariga murojaat qilsalar, rus ijodkorlari ko'proq milliy tarixiy voqealarni o'z asarlarida ifodalaganliklari bilan ajralib turadi. Agar O'rta asr san'ati (hatto uning so'nggi bosqichi bo'lgan XVII asr san'ati) cherkov bilan bog'liq bo'lib, avval uning buyurtmalari bajarilgan bo'lsa, endilikda san'atkorlar hayot bilan bog'liq kundalik turmushni ifodalashga ko'proq e'tibor bera boshladilar. Natijada, san'atning tur va janrlari kengaydi, ifoda vositalarining ta'sirchanligi ortdi.

Me'morchilik. Rossiyaning yangi poytaxti Peterburg va boshqa shaharlarning qurilishi bilan me'morchilik yanada avj oldi. Ijtimoiy va ma'muriy binolarning ko'plab qurilishi dekorativ va dumaloq haykaltaroshlik, relyef san'atining rivojlanishiga imkoniyat yaratdi. Bu san'at turlari shu davr me'morchilik majmualarining serhasham, salobatli va savlatli bo'lishida muhim o'rin egalladi va Peterburg qurilishida yaqqol namoyon bo'ldi. Dastlab qal'a va port sifatida qurilgan Peterburg shahri tezda Pyotr I davlatining poytaxtiga aylandi. Mamlakatning hamma joylarida qurilishlar to'xtatildi. Butun kuch Peterburg qurilishiga jalb etildi. Hukumatning «qurilish bo'yicha hay'at»i qurilish ishlariga rahbarlik qildi. Shahar qurilishining boshlanishidanoq uning joylashuviga alohida e'tibor berildi. Peterburg shahrining bosh loyihasi ishlab chiqildi. Fransiyalik me'mor **Leblon Jan Batist** (1679-1719) hamda shveysariyalik **Domeniko Trezinilar** (1679-1734) tayyorlagan shahar bosh loyihasi kamchiliklardan holi bo'lmasa ham u shahar qurilishi va uning keyingi rivojida muhim o'rin egalladi. Shaharda bir vaqtning o'zida ma'muriy-ijtimoiy, savdo, sanoat, ishlab chiqarish uchun mo'ljallangan binolar qurildi. Antik davr me'morchiligi qayta ishlandi. Shahar qurilish ishlariga chet el me'morlari va muhandislari ham jalb etildi. Rus me'morlari ilg'or Yevropa mamlakatlariga o'qishga

yuborildi. Ular g'arbiy yevropa me'morchiligi yutuqlarini o'rganib, XVIII asr rus me'morchiligi ravnaqiga o'z hissalarini qo'shdilar. Qurilishning avj olishi va kengayishi bu davr me'morchiligida qator yangi me'morchilik shakl va tillarining paydo bo'lishiga olib keldi. XVII asr rus me'morchiligi an'analari, jumladan cherkov qurish san'ati an'analari ilg'or yevropa san'ati an'analari bilan chatishib, yangi ko'rinish kasb eta boshladi. Bu xususiyat me'mor Domeniko Trezining asarlarida, jumladan, uning Peterburgdagi Petropavlovsk ibodatxonasi, Petrov darvozasi, Menshikov minorasida namoyon bo'ldi. (Trezini Domeniko, tax. 1670-1734 yilda Shveysariyada tug'ilgan, Daniyadan Rossiyaga taklif qilingan.)

Trezini yaratgan Petropavlovsk sobori uch nafli bazilika tipidagi kompozitsiyada qurilgan bo'lib, u g'arb tomoni baland shpilli (nayzali) minora bilan tugallangan. **62-rasm. Petropavlovsk qo'rg'oni. Trezini.** Trezini binolari shu davr me'morchiligining yangi uslubi shakllanishida muhim o'rin egalladi. Rus cherkov me'morchiligining yangi davr me'morchiligi bilan uyg'unlashuvida quruvchi I. D. Zarudniy ijobiy rol o'ynadi.

Tasviriy san'at. Pyotr I hukmronlik qilgan yillarda realistik yo'nalish dastlab gravyura san'atida namoyon bo'ldi. Bu san'atning yirik vakillari **A. F. Zubov** (tax. 1662/1663-1749) va **M. I. Maxayev** (1716-1770) o'z gravyuralarida yangi poytaxt Peterburg ko'rinishlarini, uning me'morchilik majmualari



62-rasm. Petropavlovsk qo'rg'oni. Trezini

go'zalligini ifodaladilar. Bu san'atkorlar zamondoshlar portretlari, jang maydonlari manzaralari gravyuralari, diniy rasmlar, hayotiy lavhalarni ham yaratdilar.

XVIII asr boshlarida rangtasvir san'atida portret janri yetakchi o'ringa chiqdi. Davlat va sanoat korxonalarining o'sishi, madaniyatning rivojlanishi aqlli, ziyrak, ishbilarmon odamlarni bir joyga jamlashni talab qildi. Jamiyatning shaxsga bo'lgan bu munosabati portret san'atini oldingi planga olib chiqdi. O'z mehnati, aql-zakovati, davlat oldidagi xizmatlari bilan hurmatga loyiq bo'lgan kishilar qiyofasi portret san'atida o'z ifodasini topdi. Rus portretchiligining rivojlanishi «qirol palatasi ustaxonasi» rassomlari faoliyati bilan bog'liq. Bu yerda rus va chet el rassomlari ishlagan portretlar o'z ko'rinishi va uslubi jihatidan ko'proq parsunaga yaqin keladi. Rassomlar parad portret ishlashni ma'qul ko'rishdi. Bunday portretlarda fon shartli ishlanib, unda turli tushuntirish yozuvlari uchraydi. Portretlanuvchilarning liboslari, bezaklarini aniq ko'rsatish ham portretning dekorativ jihatini orttiradi. Parsunada fazoviy kenglik va hajm masalasi ham to'la yechilmagan. Obraz xarakteri to'la ochilmagan. Rus san'atida mavjud bo'lgan parsuna san'ati yo'nalishi asosan XVII asr 80-90 yillarida paydo bo'ldi.

Rus badiiy hayotiga rassom pensionerlarning ko'plab kirib kelishi hamda chet el rassomlari safining kengayishi XVII asr oxirlaridan boshlab rus san'atidan parsuna san'ati yo'nalishini siqib chiqardi. Rus san'atida to'laqonli portret asarlari yuzaga kela boshladi. Endilikda tasvirlanuvchining faqat tashqi qiyofasinigina emas, balki uning murakkab ichki ruhiy dunyosi ham yoritila boshlandi. Rassomlar Andrey Matveyev va Ivan Nikitin portret san'ati texnikasini chuqur egallab, uni milliy, o'ziga xos ruh bilan sug'ordilar.

Rus realistik portret san'ati asoschisi **Ivan Nikitin** (tax. 1660-1724) ijodida Pyotr I davrining ilg'or g'oya va intilishlari

o'z ifodasini topdi. Uning mashhur asarlaridan biri «Getman portreti» hisoblanadi. **63-rasm. «Getman portreti».**

Rassom tasvirda hajm, kenglik va tasvirlanayotgan buyumlar fakturasini yuksak darajada mohirona bajara olishini namoyish etdi. Uning inson ruhiy dunyosini yoritishga intilgani seziladi. Qahramon dastlab o'zining oddiyligi bilan ajralib turadi (bu oddiylik kiyinishi, to'zg'igan sochlari va o'tirgan holatida ko'rsatilgan). Lekin uning o'tkir qarashi va o'zini tutishida jasur, ish-bilarmon qo'mondon qiyofasi



63-rasm. «Getman portreti»

gavdalanadi. Asar koloriti ham portretning to'laqonli bo'lishida muhim o'rin egalladi. Nozik rang tovlanishi yoshi o'ta boshlagan, ko'z qarashlarida horg'inlik va charchash sezila boshlagan, shunga qaramay bardam bo'lgan getman qiyofasini ishonarli ifodaladi. Koloritdagi sariq, pushti va to'q ko'k ranglar o'zaro tovlanib, asarning ta'sirchanligini kuchaytiradi. Pyotr I Nikitinni juda qadrlab, uning yutuqlaridan g'ururlandi. Bir necha marta bevosita o'ziga qarab, rasmini chizishga ruxsat berdi. Rassomning «Aylana ichiga ishlangan Pyotr I portreti» hamda so'nggi «O'lim to'shagida yotgan Pyotr I portret»lari ana shu davrda ishlangan ijod mahsulidir. Birinchi portretning kompozitsiyasi sodda, unda Pyotr I ning boshi va yelkasi qisman ko'rsatilgan. Nur podsho yuzi va uning o'tkinchiga qarab turgan o'tkir ko'z qarashi yoritilgan. Bu bilan rassom tomoshabin uchun tasvirlanuvchining kayfiyatini tushunishga imkoniyat yaratdi. Rassom Pyotrning horg'in, lekin o'tkir qarashi, boshini mag'rur tutishida uning yirik islohotchiga

xos qiyofasini yarata olgan. Asar koloriti asosan iliq ranglardan tashkil topgan. Bu uning ta'sirchanligini belgilashda muhim o'rin tutdi. (O'zbekiston Davlat San'at muzeyida ham I. Nikitin asarlarining nusxasi mavjud.)

Pyotr I davri rangtasvirida rassom **Andrey Matveyev** (tax. 1701-1739) ijodi ham alohida o'rin tutadi. Matveyev o'z zamondoshlari portretlarini yaratdi, allegorik kartinalar va ikonalar ishladi. Qurilish kanselyariyasiga qarashli «Rassomlar guruhi»ga rahbarlik qildi. Rassomning asarlaridan kam namunalar saqlanib qolgan. Uning asarlaridan biri rassomning qaylig'i bilan birga ishlangan avtoportretidir (1729). Unda shirin xayollar og'ushida bo'lgan yosh ayol va o'z hayotidan mamnun rassom qiyofasi ko'rsatilgan.

Haykaltaroshlik. XVIII asr haykaltaroshligi davr san'ati va madaniyatining umumiy ravnaqi bilan bog'liqdir. Bu davrda dumaloq haykaltaroshlik realizmga o'ta boshladi. Yog'och o'ymakorligi ham rivojlandi. Monumental va dekorativ haykaltaroshlik keng yoyildi. Bu san'atning rivojlanishi Peterburg qurilishi bilan bog'liq. Peterburg va uning yaqinidagi saroylarni qurishda dekorativ haykaltaroshlik, bo'rtma tasvir-relyefdan foydalanish muhim o'rin tutdi. Bu ishlarni rus ustalari bilan birga chet ellik san'atkorlar ham bajardilar. 1716 yili Parijdan kelgan, asli italiyalik **Karlo Bartolome Rastrelli** (tax. 1675-1744) portret, monumental va dekorativ haykaltaroshlik asarlari bilan rus san'atini boyitdi. Uning mashhur asarlaridan biri bronzadan yasalgan Pyotr I portretidir (1723-1729). **64-rasm. Pyotr I haykali. Rastrelli.** G'arbiy yevropa plastikasi maktabida o'qigan Rastrelli yaratgan obraziga g'arbiy yevropa barokkosiga xos xususiyatlar ko'tarinkilik, obraz yechimining shakl boyligi, yorug'-soya keskinligini kiritib, asarga emotsional kuch baxsh etadi. Haykaltarosh bu asarida Pyotr I ni o'ziga o'xshatish bilan chegaralanmay, unda shijoatli, kuch va qudratga to'la davlat arbobini gavdalantirdi. Bu san'atkor

Pyotr I ning safdoshi A. Menshikov portretini ham yaratgan. Bu asar ham to'laqonliligi bilan Pyotr I portretiga o'xshaydi. Rastrellining monumental haykaltaroshlik asarlaridan «Otgamingan Pyotr I» haykali mashhurdir. Antik va Uyg'onish davrida yaratilgan otliq yodgorliklar ta'sirida ishlangan bu asarda san'atkor islohotchi, zafar quchgan podsho obrazini yaratishga muvaffaq bo'ldi. Haykal birmuncha ko'tarinki va tantanavor ruhda ishlangan bo'lishi bilan birga unda Pyotr I ga xos shijoat, intilish va iroda ustalik bilan ochib berilgan.



64-rasm. Pyotr I.
Rastrelli

Haykaltaroshning janri kompozitsiyalaridan «Anna Ivanovna arab qizi bilan» haykali mashhurdir. Unda nafis liboslarga o'rangan hukmdor ayol obrazi gavdalantirilgan. Ivanovnaning ma'nosiz qarashlarida o'zboshimcha hokimning ichki dunyosi ochiladi. Rastrelli bu haykalda avvalgi asarlaridagi singari har bir detalning aniq bo'lishiga harakat qiladi.

Anna Ivanovna (Pyotr I ning jiyani) podsholik qilgan davrda (1730-1740) rus san'ati ta'sirida ko'plab chet ellik rassomlar, jumladan, Rotari, Tannador, Groot, Jyul de Velli, Torelli ijod qilishdi. Yelizaveta (1740-1762) hamda Yekaterina II (1762-1792) podsholik qilgan yillar esa rus san'atining eng gullagan davri hisoblanadi. Shu yillarda Moskva universiteti va Peterburg Badiiy Akademiyasiga asos solinishi rus san'ati va madaniyati taraqqiyotini yuksaltirdi.

Me'morchilik. XVIII asrning 40-50 yillarida rus me'morchilik san'atida saroy va ibodatxonalar qurilishi yetakchi o'ringa chiqdi, binolar o'zining serhashamliligi, bezak ishlarining nafisligi va yorqinligi bilan keskin ajralib turdi.

Shahar chekkasi va atrofida qurilgan saroylar qisman juda ko'p va xilma-xil dekorativ qurilma va haykallar bilan bezatilgan park-bog'lar bilan o'raldi. Ular saroy ko'rinishining yanada ulug'vor va ko'rkam bo'lishini ta'minladi.

Me'morchilikda sodir bo'lgan bu o'zgarishlar haykaltarosh K. Rastrellining o'g'li **Franchesko Bartolomeo Rastrelli** (1700-1771) ijodida yorqin namoyon bo'ldi. Bu san'atkor yaratgan asarlari hajm jihatidan katta, kirish eshiklari serhasham va tantanavor, old ko'rinishi bo'rtma tasvirga boy. Ustun, yarim ustun va pilyastrlar, haykallardan keng foydalanilishi binoning tashqi hashamatini orttiradi. Rastrelli binolari yorqin ranglar, oltin hallar bilan bezatilgan va rus memorchiligidagi barokko uslubini o'zida namoyon etdi. Interyerni bezashda yog'ochlardan ishlanib, oltin suvi yuritilgan o'ymakorlik va haykaltaroshlik, toshoyna, rangtasvir vstavkalaridan keng foydalangan.

Rastrellining shunday uslubda ishlagan asarlari orasida hozirgi Pushkin shahridagi (Sarskoye selo) Yekaterina saroyini misol keltirish mumkin.

Peterburgdagi Qishki saroy va Smolnii sobori, M. Voronsov va S. Straganovlarning saroylari ham mashhurdir. **65-rasm. Qishki saroy. Rastrelli.**

XVIII asr o'rtalarida ko'pgina me'mor va quruvchilar Peterburg va Moskva shahri qurilishlarida mehnat qildilar. Ular ichida Peterburgdan S. I. Chevakinskiy, moskvalik me'mor D. V. Uxtomskiy ishlari mashhur bo'ldi.

Tasviriy san'at. Bu davr san'ati o'z xususiyati jihatidan dekorativ bo'lib, uning asosiy vazifasi Yekaterina davrida qurilgan binolarni bezash edi. Haykaltaroshlik va rangtasvir san'ati o'z mustaqilligini yo'qota boshladi. Plafonlar ishlash, devor va eshiklarni suratlar bilan bezash usullari keng yoyildi. Hatto haykaltaroshlik asarlari ham asosan xonani bezash maqsadida ishlatiladi. Bunday asarlar g'oyaviy yo'nalish,

chuqur mazmun talab etmas edi. Bu esa Pyotr I davri san'atidagi g'oyaviylikdan orqaga chekinishni bildirar edi. Qurilishlar kanselyariyasi guruhida to'plangan rassomlar nozik dekorativ rassomchilik bilan shug'ullanar edilar.

XVIII asr o'rtasi va ikkinchi yarmida tasviriy san'atda portret janri yetakchi o'ringa chiqib, Pyotr I davri san'ati an'analari davom etdi. Portret ustalaridan biri

Ivan Vishnyakovning «Qizcha Sarra Former» portreti XVIII asrda bolalar uchun atab ishlangan eng yaxshi asarlardan biri sanaladi.

XVIII asr ikkinchi yarmida va uchinchi choragi oxirida rus san'ati va madaniyati yangi, o'ziga xos milliy xususiyatga ega bo'ldi. Davrning bu o'zgarishlari san'at asarlarida ko'zni qamashtiradigan darajada o'z ifodasini topdi. Ayni shu davrda rus madaniyati va san'atida krepostnoylik tuzumi inqirozi bilan bog'liq yangi xususiyatlar ham paydo bo'la boshladi. Kapitalistik munosabatlarning rivojlanishi xalq noroziligini kuchaytirib, g'alayonlarni keltirib chiqardi. Rossiyada ma'rifatparvarlik falsafasi paydo bo'ldi.

Me'morchilik. XVIII asr me'morchiligida klassitsizm yetakchi o'ringa chiqdi. Bu uslubda shohona asarlar yaratildi. Me'mor **Matvey Fedorovich Kazakov** (1738-1812) ijodi



a



b

65-rasm. Rastrelli. Qishki saroy
a. Interyer; b. Eksteryer

bevosita Moskva bilan bog'liqdir. Uning mashhur asarlaridan biri Kremldagi Senat hisoblanadi.

XVIII asr 70 yillarida qurilgan bu bino o'zining tantanavor ko'rinishi bilan ajralib turadi.

Moskva universitetining eski binosi, Golisin kasalxonasi ham shu me'mor ijodiga mansub. Kazakov ham rus klassitsizmining yirik vakilidir. U qurgan binolar o'zining yaxlit ko'rinishi bilan ko'zga tashlanadi. Bu davrda qurilgan katta saroylardan yana biri Peterburgdagi Tavriya saroyidir. Bu bino rus me'mori I. Ye. Starov (1745-1808) loyihasi asosida turli tantana va bayram marosimlarini o'tkazish uchun qurildi.

Peterburgdagi Smolniiy instituti binosi me'mor Kvarengining (1744-1817) yetuk asarlaridan biridir. Rus klassikasining yorqin namunasi bo'lgan bu binoning tashqi ko'rinishi salobatli. Tekis sariq devor fonida oq ustun pilyastr va dekorativ karnizlar binoga alohida fayz beradi. Bu xususiyat me'morning boshqa kompozitsiyalarida, xususan Peterburgdagi Fanlar Akademiyasi, Davlat Banki, Aleksandr saroyi binolarida ham namoyon bo'ldi. Peterburg yaqinida joylashgan Sarskoye selo (hozirgi Pushkin shahri) va Pavlovsk shahridagi ko'pgina binolar me'mor Ch. Kameron (tax. 1740-1812) nomi bilan bog'liq. Uning Pavlovskdagi saroyi, Pushkin shahridagi Kameron galereyasi sodda kompozitsiyasi va nafis pardozlari bilan ajralib turadi. Ayniqsa, Sarskoye selodagi Yekaterina saroyining Yekaterina II shaxsiy xonasi interyerlari o'zining bezatilishi, buning uchun turli materiallardan o'rinli foydalanganligi bilan e'tiborni tortadi.

Bu davrda shaharda va shahar tashqarisida qo'rg'on qurilishi ham jonlandi. Ularda qadimgi qal'a ko'rinishi xususiyatlari, xalq me'morchiligi an'alaridan foydalanildi, me'morchilikning yangi usullari ham qo'llanildi. Qurilish san'atida sintez masalasi ko'pgina rassom, haykaltaroshlar diqqatini o'ziga tortdi. Park-bog' qurish san'ati bu davrga kelib yangi

pog'onaga ko'tarildi. Parklarni tabiiy ko'rkam bo'lishiga e'tibor berildi. Gatchina, Pavlovsk (Peterburg yaqinida) parklari shu jihati bilan diqqatga sazovordir.

Rangtasvir. XVIII asr ikkinchi yarmida portret san'atida ham katta yutuqlar qo'lga kiritildi. Bu davrda yashab ijod etgan yirik rassomlar: Rokotov, Leviskiy va Borovikovskiy o'z zamondoshlarining ajoyib portretlarini yaratdilar. Ular yaratgan asarlarda olijanoblik, samimiylik ulug'landi, yoshlik, go'zallik kuylandi. Bu asarlarda inson va tabiat uyg'unligi ta'sirchan ifoda qilindi.

Rassom Fyodor Stepanovich Rokotov (tax. 1735-1806) ko'plab intim-psixologik portretlar muallifidir. Uning ijodi 1766 yili Moskvaga ko'chib kelganidan so'ng o'sdi. Rassom qahramonlarini tabiiy tasvirlashga, uning ichki holatini ochib ko'rsatishga intildi. Portret qahramonlarining ko'pchiligi yarim belgacha bo'lib, ular yengil, yorug'lashtirish asosida ishlangan. «V. N. Surovsev portreti», «Novoselseva portreti» rassomning mashhur portretlaridan hisoblanadi. Bu asarlarda Rokotovning rang tanlash, qiyofa tuzilishini mohirona tasvirlash qobiliyati namoyon bo'ladi.

Dmitriy Grigoryevich Leviskiy (1735-1822) ham realistik portretlar turkumini yaratib qoldirgan rassomlardan biridir. 1770 yili Badiiy Akademiya ko'rgazmasida D. G. Leviskiyning bir necha portretlari namoyish etilib, u ko'zga ko'ringan san'atkorlar qatoridan joy oldi. Ko'rgazmaga qo'yilgan taniqli me'mor Kokorinovning portreti uchun esa u akademik unvoniga sazovor bo'ldi. Bu portretda me'mor Kokorinov o'z kabinetida ish stoli oldida turgan paytda tasvirlangan. Stol ustida esa Akademiya binosining plani va muhri ko'rinadi. Rassom 1773-1776 yillarda Smolniiy instituti talabalarining suratlarini yaratdi. Institut qizlari mashg'ulot paytida, dam olayotgan, raqsga tushmoqchi bo'lib turgan holatida tasvirlangan. Rassom qizlar obrazida yoshlik

go'zalligini yuksak mahorat bilan ifodalagan. 70-80 yillarda rassom yetuk portretlar yaratdi. (M. Lvova, I. Golisina, M. Dyakova va boshqalar portreti.) Har bir portret rassomning tasvirlanuvchiga bo'lgan munosabatini aniq ko'rsatib turadi. Rassom odamlar ichki kechinmalarini yuksak mahorat bilan tasvirlash bilan birga asarida ishlatilgan har bir buyum va materialning o'ziga xosligini ham aniq ko'rsatishga intiladi. Masalan, mayin duxoba, yengil va yorug'likda tovlanuvchi chinni, og'ir metall yoki paxmoq soch kabilarni nihoyatda ta'sirchan tasvirlab beradi. Bu rassom asarlarining ta'sirchanligini oshirib, ularga alohida joziba baxsh etadi.

V. L. Borovikovskiyning (1757-1825) ham ayollarga bag'ishlangan portretlari diqqatga sazovordir. Ular tabiat qo'ynida olma yoki gul ushlagan holda ishlangan. Tabiatning go'zalligi ularning nozik his-tuyg'ulariga hamohang keladi. Rassom tabiatni, inson va tabiat go'zalligini o'ylashga harakat qiladi, sof tabiatni teran fikr manbai deb bildi. «M. I. Lopuxina» portreti (1797) rassomning yetuk asarlaridan biridir. 12-rangli rasm. «M. I. Lopuxina portreti».

Ko'tarinki ruhda yaratilgan bu asarda rassomning estetik-falsafiy qarashi, uning yuksak professional mahorati o'z ifodasini topgan. Portretda tasvirlangan qizning noz bilan qarashi, uning o'zini erkin tutishi tanlangan yengil va mayin ko'k, yashil, to'q pushti va gunafsha ranglar uyg'unligiga mos keladi. Birmuncha romantik ruhda ishlangan tabiat ko'rinishi asar mazmunini yanada chuqurlashtirib, uning badiiy estetik jihatini kuchaytiradi.

XVIII asr oxiri XIX asr boshlarida rassomning ishlash uslubida o'zgarishlar sezila boshladi. U yaratgan obrazlarda so'nggi klassitsizmga xos shakl to'laligi, ranglar uyg'unlashuvidagi dastlabki mayin rang tovlanishlari seziladi. Rassomning «A. I. Bezborodka o'z qizlari bilan» portreti (1803) shu davrda yaratilgan mashhur asarlardan biridir.

O'zbekiston San'at muzeyida ham uning qator ishlari namoyish etilgan. Borovikovskiy ijodi Rokotov, Leviskiy asarlari bilan birga XVIII asr oxiri portret san'atini yuksaklikka ko'tardi. Uning ijodi shu asr portretchilik san'atiga yakun yasadi.

Maishiy janr. Maishiy janrda ham sezilarli jonlanish bo'ldi. Qator rassomlar oddiy xalq hayotiga murojaat qilib, ularning og'ir va mashaqqatli hayotini aks ettirdilar. Ivan Firsovning «Yosh rassom» deb nomlangan asari shunday dastlabki mashhur asarlardandir. Bu davrga kelib manzara janri ham mustaqil janrlardan biriga aylandi. Badiiy Akademiyada manzara janri bo'yicha rassomlar tayyorlaydigan sinfning tashkil etilishi esa bu janr rivoji uchun muhim bo'ldi. Rassomlar shahar me'moriy majmualari, shahardan tashqaridagi bog' va parklar manzaralarini ishladilar. Bu tasvirlarda rassomlarning ona Vataniga bo'lgan samimiy muhabbati o'z ifodasini topdi. Ayniqsa, Peterburg va uning ko'rinishi ko'pgina rassomlar tomonidan sevib ishlandi. Shunday janrda samarali ijod qilgan Semyon Fyodorovich Shchedrin (1745-1804) Pavlovsk, Gatchina, Pitergof ko'rinishlarini, park me'morchiligining o'ziga xos jihatlarini zo'r qiziqish bilan tasvirlagan bo'lsa, Fyodor Yakovlevich Alekseyev (1753-1824) Moskva, Voronej, Xerson shaharlariga atab ko'pgina rasmlar yaratdi. Uning Peterburg saroylari, maydon va ko'chalari tasvirlangan suratlari o'zining hayotiyliigi va chuqur lirizmi bilan ajralib turadi.

Haykaltaroshlik. Rossiya Badiiy Akademiyasida haykaltaroshlik bo'limining ochilishi bu san'at taraqqiyotida muhim o'rin tutdi. Bu bo'limda birinchi kunlardan oq haykaltaroshlik bo'yicha mashg'ulotlarni fransuz haykaltaroshi, professor Nikola Jille olib bordi. U haykaltarosh sifatida qator portret va dekorativ haykallar ishlagan va o'z ijodi bilan barokko uslubiga yaqin turgan. Ayrim asarlari esa yangi shakllana boshlagan klassitsizm ta'sirida yaratildi. Jille rus san'ati

tarixida mohir murabbiy sifatida nom qoldirgan. Ko'pgina mashhur rus haykaltaroshlari (F. I. Shubin, F. G. Gordeyev, M. I. Kozlovskiy, I. P. Prokofyev, F. F. Shchedrin, I. P. Martos va boshqalar) uning ustaxonasida haykaltaroshlik sirlarini o'rganishdi.

XVIII asr ikkinchi yarmida haykaltaroshlikning hamma tur va janrlari rivojlandi. Monumental va dastgoh haykaltaroshlik, portret, dekorativ va dekorativ monumental haykaltaroshlikda mashhur asarlar yaratildi. Shunday yodgorliklardan biri Peterburgdagi Senat maydonida 1782 yili Pyotr I ga atab o'rnatilgan haykaldir. Fransuz haykaltaroshi E. M. Falkone (1716-1781) tomonidan ishlangan bu yodgorlik shu davr rus badiiy hayotida muhim voqea bo'ldi. «Mis chavandoz» deb nom olgan bu haykalda san'atkor o'z ta'biri bilan aytganda, «har qanday qiyinchiliklarni yenga oladigan qahramon» obrazini yarata oldi.

66-rasm. Pyotr I. Falkone. Haykal postamenti jarlik yoqasidagi katta qoyani eslatadi. Pyotr I oti shu jarlik yoqasida to'xtab yuqoriga sakrayotgandek tuyuladi. Hukmdor xotirjam turib, qiyinchiliklarni yengish rejalarini tuzayotgandek va atrofdagilarni ham xotirjam bo'lishga chorlayotgandek ko'rinadi. Pyotr I ning katta ochilgan ko'zlari tevarakka o'tkir boqadi (haykalning bosh qismini Falkone shogirdi Anni Kallo bilan birga ishlagan). Boshidagi chambari uning g'olib ekanligini, qiyinchiliklarni mardlarcha yenga olishini bildiradi. Otning oyog'i ostida majaqlanayotgan ilon esa (ilonni haykaltarosh F. Gordeyev ishlagan) Pyotr I



**66-rasm. Pyotr I.
Falkone**

istilolaridan norozi, uning ma'rifat va taraqqiyot sari intilishiga qarshilik qilgan kuchlar ramzi sifatida tasvirlanadi.

XVIII asr rus haykaltaroshligining cho'qqisi **Fedot Ivanovich Shubin** (1740-1805) nomi bilan bog'liqdir. Shubin Rossiya shimolidagi Arxangelsk guberniyasida tug'ildi. Uning aka-ukalari suyak o'ymakorligi bilan shug'ullanishgan. Shubin 19 yoshida Peterburgga kelib, Badiiy Akademiyaga o'qishga kirdi. O'qishni «a'lo» baholar bilan tamomlab, chet elga tajriba o'rganishga yuborildi. U Italiya, Fransiyada bo'ldi. Ijodda erishgan muvaffaqiyatlari uchun hatto Balone (Italiya) Akademiyasining a'zosi etib saylandi. F. I. Shubin rus haykaltaroshligida portret san'ati yutuqlarini umumlashtirgan va yuksak cho'qqiga ko'targan ijodkorlardan biri bo'ldi. U o'z zamondoshlari portretini aniq gavdalantirib, ularga xos fazilat-larni, ichki dunyosini ishonarli va yuksak ifodaladi. Uning marmarda yaratgan portreti ishlanish texnikasining nozik va yuksakligi bilan ajralib turadi. **67-rasm. «Golisin portreti».**

«Golisin portreti»da (1775) Shubin o'z davrining katta amaldori, aqlli diplomati, shu bilan birga kiborlarning tipik obrazini yarata olgan.

Haykaltarosh o'z maqsadini tushuntirishda Golisin-ning bosh va mimik harakatidan o'rinli foydalandi. Boshini yon tomonga burib, biroz tepaga ko'tarilganligida, yuzidagi yengil iste'hzoli tabassumida Golisinning dimog'dorligi va aristokratiyaga xos fazilati seziladi.



67-rasm. «Golisin portreti»

Mixail Ivanovich Kozlovskiy (1753-1802). Peterburg Badiiy Akademiyasida o'qidi. Parij va Rimda yashadi. Kozlovskiyning «Suvorov», «Samson» deb nomlangan haykallari mashhurdir.

Petrgofdagi markaziy favvora uchun ishlangan Samson haykalida sher jag'ini ayirib tashlayotgan afsonaviy qahramon Samson tasvirlangan. Bu haykaltaroshlik kompozitsiyasida Pyotr I ning Shvetsiya ustidan erishgan g'alabasi tarannum etiladi. (Sher tasviri Shvetsiya gerbining ajralmas qismi hisoblanadi.) Samson obrazi juda ta'sirchan ishlangan. Suvorov haykalida (1802) Kozlovskiy mohir va jasur harbiy qo'mondon obrazini yarata oldi. Antik davr qahramonlariga o'xshagan, kuch-qudratga to'la yosh jangchi obrazi orqali Suvorovdagi fazilatlarini ochishga intildi. Bu haykal rus klassitsizmining so'nggi namunalaridan biridir.

XVIII asr ikkinchi yarmida Rossiyaning iqtisodiy rivojlanishi, savdo-sotiqning o'sishi, fan va madaniyatdagi yutuqlar rus badiiy san'ati rivojlanishiga ijobiy ta'sir qildi. Xalq amaliy va dekorativ san'ati ham ravnaq topdi. Bu davrda rus san'ati dastlab me'morchilikda shakllangan klassitsizm uslubiga xos fazilat shakl aniqligi, kompozitsiya soddaligi va simmetriyaga e'tibor berdi.

Antik san'atga qiziqish va uning shakllaridan ijodiy foydalanishga intilish rus amaliy san'atida ko'proq rangli toshlarni o'yish, mebel, chinni va shishalardan yasalgan buyumlar yasash san'atida sezildi.

Xalq amaliy san'ati bu davrga kelib yangi g'oya va shakllar bilan boyidi va o'zida davr ruhini ifoda etdi. Yog'och o'ymakorligi, rang naqqoshligi, kulolchilik, o'yinchoqlar, tikish-bichish nafis yodgorliklari shu davrning boy rang-barang badiiy hayotidan darak beradi.

VII BOB

XIX ASR BIRINCHI YARMIDA YEVIROPA SAN'ATI

XVIII asr oxiriga kelib Yevropada feodal tuzum inqirozi tezlashdi. Fransuz burjua inqilobi (1789-1794) bilan boshlangan bu inqiroz XIX asrda Yevropada kapitalizm hukmronligiga olib keldi. Yevropa mamlakatlari iqtisodiy jihatdan tez o'sa boshladi, texnika taraqqiy etdi. Ijtimoiy hayotda sodir bo'lgan o'zgarishlar san'atning g'oyaviy-badiiy mazmunini o'zgartirdi. Rassomlar ijodida ishchilar inqilobi bilan bog'liq asarlar paydo bo'la boshladi, san'at asarlarining mafkuraviy jihatiga e'tibor kuchaydi. Rassom va san'at nazariyotchilari san'atning zamon va ijtimoiy hayot bilan aloqasini, sodir bo'layotgan muhim voqea va hodisalarni aniq shaklda ifodalash, yangi badiiy tur ustida izlanish masalasiga e'tibor berdilar. Klassitsizm o'zining yangi qirralarini namoyon etib, yangi g'oyalar bilan boyib asta akademizmga aylana boshladi. Shu davrda romantizm shakllandi, realizm rivojlanib, yetakchi yo'nalishga aylana boshladi, tanqidiy realizm kamol topdi. Adabiyot, musiqa gullab yashnadi.

Tasviriy san'atda esa rangtasvir, uning dastgoh turi, grafika hamda qisman haykaltaroshlik muhim o'rin egallab, davr izlanishlarini namoyon etdi. Satirik grafikada ham sezilarli jonlanish bo'ldi. Portret, maishiy va manzara janrlarida milliy o'ziga xoslik paydo bo'ldi. Rassomlar birinchi bo'lib jahon tarixi taraqqiyotida ommaning buyuk kuchini ko'rsatishga muyassar bo'ldilar. Shu asrdan boshlab Fransiya G'arbiy Yevropada san'at sohasida yetakchi davlatlardan biriga aylandi.

XVIII ASR OXIRI VA XIX ASR BOSHLARIDA FRANSIYA SAN'ATI

1789-1794 yil burjua inqilobi yevropa san'ati taraqqiyoti tarixida yangi davrni boshlab berdi. Klassitsizm uslubi inqilobiy g'oyalarni ifodalovchi badiiy yo'nalish darajasiga ko'tarildi. Inqilobiy klassitsizmning eng yaxshi namunalarida rassomlar hayot ruhini ko'rsatishga muayassar bo'ldilar. Inqilob yillarida bayramlar munosabati bilan ko'cha va maydonlarni bezash san'ati paydo bo'ldi. San'atdan ko'zda tutilgan maqsad inqilob g'oyalarini xalqqa yetkazish edi. Muzeylar ham shu maqsadga qaratilgan bo'lib, ulardan inqilob yutuqlarini mustahkamlashda foydalanildi. Me'morchilikda antik davr an'analari yangi davr mazmuni bilan boyidi. Me'mor Shalgrnning Parijdagi yulduzlar arkasi etiborga loyiq.

Me'morchilik.

Klassitsizm tamoyillari dastlab me'morchilikda ko'rinib, kishilarning ideal shahar yaratish haqidagi orzularini ro'yobga chiqarish uchun harakat boshlangan bo'lsa ham, lekin bu tasviriy san'atning rangtasvir sohasida to'la namoyon bo'ldi. Rassomlar san'-



**68-rasm. Yulduzlar arkasi.
Shalgren**

atga burch, insoniylik, davlat uchun xizmat qilish hissiyatini oshiradigan kuchli vosita deb qaradilar. Bu qarash san'at asarlarini baholashning bosh mezoni bo'lib xizmat qildi.

68-rasm. Yulduzlar arkasi. Shalgren.

Inqilobiy klassitsizm yo'lboshchisi, inqilobiy hukumat a'zosi **Jak Lui David** (1748-1825) birinchi bo'lib ilg'or g'oyalarni

san'at orqali talqin etishga intildi. Rassomning «Goratsiolar qasami» (1764, Luvr) asari inqilobiy klassitsizm tamoyillarining o'ziga xos jihatlarini namoyon etadi. Kartaning syujeti Rim respublikasi tarixidan olingan. Asarda otaning o'z o'g'illarini dushmanlarga qarshi jangga borishga da'vat etib, ularga qilich tutqazayotgan vaqti tasvirlanadi. Rassom bu asarida fuqarolik burchini har qanday shaxsiy manfaatdan ustun qo'yadi. Yuksak ideallar uchun har qanday qiyinchilikdan, kerak bo'lganda, qurbon bo'lishdan ham qo'rqmaslikka da'vat etadi.

69-rasm. «Goratsiolar qasami». David ijodining cho'qqiga ko'tarilgani uning «Maratning o'limi» (1793) asarida ko'rinadi. Yevropa

tasviriy san'atining nodir namunasi aylanagan bu asarda rassom fransuz inqilobining dohiysi Maratning o'ldirilishini tasvirlab, uni yuksak badiiy obraz darajasiga ko'tardi.



«Maratning o'limi» inqilob qurbonlari

69-rasm. «Goratsiolar qasami»

uchun yaratilgan yodgorlik sifatida e'tirof etiladi. Klassitsizmning yirik vakili, uning yo'l boshchisi, Davidning shogirdi Jan (1780-1867) XIX asr yevropa san'atining ko'zga ko'ringan rassomlaridan hisoblanadi. Engr asarlari Rafael maktabi vakillarining kompozitsiya tuzish tamoyiliga asoslanadi. U o'z obrazlarini eski ustalar yaratgan obrazga o'xshatishga intiladi. Lekin ularga xotirjamlik va garmonik nafislik kiritadi, nur-soya hisobiga ularning hajmini oshiradi, silliq chiziqlar plastikasidan foydalanadi. Bular uning asarlariga o'ziga xos ohang beradi. Engr ijodida portret muhim o'rin

tutadi. Uning portretlari (qalam va moybo'yoqda ishlangan) rassomning tevarak-atrofni ziyrak idrok eta olishi va voqelikni chuqur his etib, tasvirlay olishini ko'rsatadi. Engr ijodining shu xususiyati uni realist rassom sifatida tanitdi. Ayniqsa, qalamda chizgan portretlari uning yuksak mahorat sohibi ekanligidan dalolat beradi. **70-rasm. «Ayol portreti».**
Ogyust Engr.

1789-1794 yillardan boshlab fransuz burjua inqilobi hamda Napoleon urushlari natijasida mamlakatda sodir bo'lgan ijtimoiy siyosiy hayot mohiyatini aks ettirgan yangi oqim — romantizm uslubi rivojlandi. Uning gullagan davri XIX asrning 20-30 yillariga to'g'ri keladi. Jeriko va Delakrua ijodida bu yo'nalishning xarakterli jihatlari namoyon bo'ldi. Qaynoq ehtiroslilik va nihoyatda hayajonlilik ular ijodiga xos xususiyat hisoblanadi.



70-rasm. «Ayol portreti». Ogyust Engr

Ularni qadimgi Yunoniston yoki Rim emas, balki O'rta asr tarixi, o'z xalqining o'ziga xos hayoti, mumtoz adabiyot (Dante, Servantes, Shekspir, Gyote, Bayron) hamda ilhom va ijod manbai bo'lgan tabiat ko'rinishlari qiziqirdi. Romantizm vakillari voqelikni yorqin ranglar bilan tasvirlashga alohida ahamiyat berdilar. Ular klassitsizm vakillariga nisbatan aniq voqelikka ko'proq e'tibor bera boshladilar.

Romantizm yo'nalishining o'ziga xos jihatlari uning yirik vakili va asoschilaridan biri **Teodor Jeriko** (1791-1824) ijodida o'z ifodasini topdi. Rassomning «Meduza soli» kartinasi shu yo'nalishning o'ziga xos asarlaridan biridir. Bu

kartinada «Meduza» kemasining Atlantika okeanida halokatga uchgani tasvirlanadi. Qutqarish uchun hech qanday vositalar yo'q edi. Shu boisdan kema a'zolari kema qoldiqlaridan sol yasaydilar. Uning ustiga 149 kishi chiqib oladi. Sol ochiq okeanda 14 kun kezadi va faqat 15 kishi omon qoladi. Tasodifan o'tib ketayotgan kema bu odamlarni qutqaradi. Asarda rassom ana shu voqeani tasvirlagan. Soldagi odamlarning uzoqda suzib borayotgan kemadan najot so'rayotgani ko'rsatilgan. Rassom bu voqea tasvirlari orqali hukumat rahbarlarini tanqid qiladi, ularni suzishga tayyor bo'lmagan ekspedisiyani ochiq kenglikka chiqarganlikda qoralaydi.

Romantizmning yana bir yirik vakili Ejen Delakrua bo'lib, uning «Barrikadadagi ozodlik» (1831, Luvr) polotnosi 1830 yil iyul oyidagi inqilob ta'sirida yaratilgan. Rassom o'z asarida jangning shiddatini, qizg'inligini, bu inqilobda xalqning hamma tabaqasi qatnashganini (ziyoli, ishchi, qari va yosh), bu xalq inqilobi ekanini ishonarli ko'rsata olgan. Qo'lida bayroq ushlagan ayol siymosi ozodlik ramzi bo'lib, qolganlar esa unga ergashgan. Ularni ozodlik ramzi olg'a boshlamoqda.

XIX asr o'rtalarida fransuz plastikasida ham romantizm yetakchi o'ringa chiqib oldi, realistik tamoyillar kuchaydi.

Fransua Ryudning (1184-1855) Yulduzlar maydonidagi Zafar arkasiga ishlangan «Marselyeza» (1833-1836) bo'rtma tasviri o'z xarakteri jihatidan Delakruaning «Barrikadadagi ozodlik» asariga yaqin turadi. **71-rasm. «Marselyeza». Ryud.** Bu kompozitsiyada allegorik obrazlar bilan aniq obrazlar qo'shilib ketgan. Kompozitsiyani ko'tarinki ruhda ishlangani uning o'tkir dinamikasida ko'zga tashlanadi. Tasvirda ozodlik g'oyalardan ilhomlangan xalq lashkarlarini jadal qadamlar bilan ilgari lab borayotgani tasvirlangan. Kompozitsiyaning yuqori qismida esa g'alaba homiysi, ilhomchisi tasviri bo'lib, kurashchilarga yo'l ko'rsatmoqda. Relyef nur-soya kontrastga boy. U asar dinamikasini oshirishga, har bir obrazning bo'rtma,

yanada ifodali ko'rinishiga xizmat qilgan. Relyef fakturasi ham rang-barang va boy. Bu bo'layotgan voqeada juda ko'pchilik qatnashayotgandek bo'lib ko'rinishiga xizmat qilgan. Ryud ijodida keyinchalik realistik jarayonlar kuchaya bordi. Marshal Nep haykali (1852-1853) shundan dalolat beradi.



71-rasm. «Marselyeza».
Ryud

Haykaltarosh Antuan Lui Bari (1795-1875) ijodida animalistik janr yetakchi o'rin egalladi. U hayvonlarning kuch-qudratini romantik planda tasvirladi. «Timsoh bilan olishayotgan sher» (1831-1836) asari shunday asarlardan biridir.

XVIII ASR OXIRI VA XIX ASR BOSHIDA ISPANIYA SAN'ATI

Ispan san'atining yangi bosqichi **Fransisko Goyya** (1746-1828) nomi bilan bog'liq. U ispan xalqining fojiali taqdiri va qahramonligini tasvirladi. Shu voqealarni tasvirlash orqali u o'zining hodisalarga munosabatini bildirib, hukm chiqaruvchi san'atkor ekanligini namoyon qildi. Goyya asarlarida inson his-tuyg'ulari va kechinmalari o'z ifodasini topdi.

Goyya Saragos yaqinidagi qishloqda hunarmand oilasida dunyoga keldi. Tasviriyot asoslarini dastlab shu yerdagi mahalliy rassom ustaxonasida o'rgandi. Keyin tahsilni Madrid akademik maktabining yirik vakili Fransisko Bayye qo'lida davom ettirdi. Italiya bo'ylab safarda bo'lib, o'z bilimini kengaytirdi. Goyyaning ilk ijodida shu davr ispan san'atida yetakchi bo'lgan klassitsizm uslubi ta'sirining borligi uning «Oyoq-qo'li mixlab qo'yilgan Iso» suratida namoyon bo'ldi.

Bu asari uchun rassom akademik unvoniga sazovor bo'ldi. Goyya cherkov uchun devoriy suratlar ham ishladi. Goyyaning rassomchilik iste'dodi qirol Shpaler manufakturasi uchun ishlagan suratlarida yorqin ko'rindi. 43 ta kartonda ishlangan bu suratlarda rassom xalq hayotidan olingan lavhalarda hosil o'rimi, o'yin, bayramlarni tasvirladi. Xalq sayli va shodiyonasini aks ettirdi. Shpalerlar uchun surat ishlash jarayonida u akademik kanonlar va shartliliklardan qutulib, xalq hayotiga bag'ishlangan realistik asarlar yaratishga muvaffaq bo'ldi. U mahoratini oshirishda davom etib, Velaskes, Rembrandt ijodlarini o'rgandi. Ularning asarlaridan ko'chirmalar oldi.

Rassom zamonasining eng muhim voqealarini ko'rsatish orqali davr mohiyatini ifodalashga intildi, illatlarni, ziddiyatlarni ochib tashladi. Uning asarlari ko'rinishi jihatidan jo'shqin va hayajonli. Bu xususiyatlarning ochilishida nur va soya orasidagi keskinlik, qora fondagi yorqin bo'yoqlar muhim bo'lib, bu asarning dramatik holatini kuchaytirishga xizmat qiladi. Goyya ijodidagi bu xususiyat uning portretlarida ham o'z ifodasini topdi. Rassom oddiy kishilarni, ularning ma'naviy dunyosining go'zalligini tasvirladi. Uning saroy ahllari portretlarida esa tanqidiy yo'nalish seziladi. Rassom saroy ahllarini garchi qimmatbaho liboslarga o'rangan bo'lsada, ularning ma'naviy qashshoq ekanligini ustalik bilan ko'rsatdi. «Karl IV oilasi portreti»da bu xususiyat, ayniqsa yaqqol ko'zga tashlanadi. Goyyaning o'z xalqiga muhabbati, vatanparvarlik hissi 1808-1814 yillarda ispan xalqining milliy ozodlik kurashi paytida yorqin namoyon bo'ldi. «1808 yil 2 mayga o'tar kechasi Madrid qo'zg'alonchilarini otish», «Qatl etish» kabi ishlari rassomning yirik asarlaridandir. Ular ispan xalqining ozodlik va mustaqillik uchun olib borgan kurashi voqealariga bag'ishlangan. Rassom bu voqcalarni tasvirlar ekan, ularda o'z kechinmalari va bosqinchilarga kuchli nafratini aks ettirdi, xalqning jasoratini ulug'ladi. Jumladan, «2 mayga o'tar

kechasidagi otish» asarida bir guruh qo'zg'olonchilarning Monkloa sahosida qatl etilishi ko'rsatilgan. **13-rangli rasm.** «2 mayga o'tar kechasidagi otish». Asar kompozitsiyasi qurollsiz ommani qurollangan jallodlarga qarama-qarshi qo'yish prinsipida tuzilgan bo'lib, shu orqali xalqning jasorati va jallodlarning toshbag'irligi ochib beriladi. Asar markazidagi oq ko'ylakli qo'zg'olonchi kompozitsiyaga tugal mazmun berib, bo'ysunmas jasur xalq timsoli sifatida tasavvur uyg'otadi. Asardagi nur va zulmat kurashi odamlarning dushmanga bo'lgan kuchli nafratini ifodalashda muhim o'rin tutadi, asarning dinamikasini oshiradi. Goyya Yevropaning taniqli ofortchilaridandir. Uning ofortlarida ham davr voqealari o'z ifodasini topdi. Uning 90 yillarda yaratgan «Kaprichos» (1893-1897) grafik asarlari turkumi feodal katolik Ispaniyani qattiq kulgu ostiga oldi, kiborlarning o'zgalari hisobiga yashayotganini, ularning kalta fahmligini qattiq qoraladi. «Kaprichos»da rassom xalq maqollari, masallaridan foydalandi. Allegoriyaga murojaat qildi. Turli aniq va afsonaviy hayvonlarni (eshak, to'tiqush, ko'rshapalak, ajdaho va hokazo) kompozitsiyaga kiritish orqali rassom o'z maqsadini bildirdi.

XIX ASR BIRINCHI YARMIDA ANGLIYA SAN'ATI

➤ XVIII asr oxiri XIX asr boshlarida angliya san'atida realizm yuksak cho'qqiga chiqdi. Shu davrda yashab ijod etgan ko'pgina rassomlar ingliz san'atini boyitib yevropa san'atiga ham samarali ta'sir o'tkazdilar. Bu davrda portret va karrikaturada, kitob grafikasida yetuk asarlar yaratildi. Lekin realistik manzara janrida ingliz san'atkorlari katta yutuqlarni qo'lga kiritib, jahon san'ati taraqqiyotiga ta'sir o'tkazdilar. Ingliz manzarachilarining yutuqlarini umumlashtirgan, uni yangi taraqqiyot bosqichiga ko'tara olgan va yevropa realistik san'atiga ta'sir ko'rsatgan

rassomlardan biri **Jon Konstebl** (1776-1837) bo'ldi. Konstebel tegirmonchi oilasida dunyoga keldi. Unda tabiatga qiziqish juda erta uyg'ondi. U Londonda Qirol Akademiyasida tasvir asoslarini egalladi. Qadimgi ustalar ijodini, yevropa manzara rassomchiligini qiziqish bilan o'rgandi. Ayniqsa, Klod Lorren ijodidan to'liqinlandi, uning manzara asarlari ta'sirida bo'ldi. Bular uning ijodda o'z mustaqil yo'lini topishiga imkon berdi. U Angliya janubidagi Solsberi tumani hamda London atrofidagi tabiat ko'rinishi tasvirini ishladi.

Rassom har bir etyudining tugal bo'lishiga harakat qildi. Tabiat holati, vaqt ko'rinishlarini aniq tasvirlashga intildi. Konstebl etyudlari erkin ishlangan. U har bir buyumning shaklini saqlab, uni muhit bilan uzviy bog'lashga harakat qildi. Rassomning tez va erkin ishlangan rang surtmalari fazo perspektivasini ko'rishga, tabiat ranglarining fazoviy kenglik bo'ylab o'zgarib borish xususiyatlarini his etishga xizmat qildi. Kartina ishlashda esa ishlanayotgan har bir detalning aniq, kompozitsiyaning tugal bo'lishiga e'tibor berdi. Lekin tabiat holatining o'ziga xos xususiyatlarini saqlab qolishga harakat qildi.

Konstebl realistik manzara janrini eng avvalo, tabiatning o'zidan barkamollikni izlab topishi bilan rivojlantirdi. U tabiat ko'rinishini dabdabali va keng qamrovda ko'rsatishdan voz kechib, sodda, tabiatning bir bo'lagini ko'rsatuvchi suratlarida ingliz tabiatiga xos umumiy xususiyatni ifodalashga harakat qildi. U yorug'lik va soyani ranglar orqali ko'rsatdi. Uning realistik manzaralari hissiy kechinmalar bilan sug'orilgan. Konstebl manzaralariga oddiy hayotiy lavhalar, binolar va yo'llar tugal mazmun baxsh etdi. Ular tabiatni yanada serfayz va jozibador qilib ko'rsatdi. Konstebl ijodining eng gullagan davri 1820 yillarga to'g'ri keladi. Shu yillarda yaratilgan «Pichanga ketayotgan arava» (1821), «Solsberidagi sobor» (1823) «G'allazor» (1826) kabi asarlari ijodkorning g'oyaviy-estetik qarashlari hamda professional mahoratining

yuksakligini namoyon etadi. Rassom inson va tabiat uyg'unligini osuda tabiat qo'ynida yashab, ijod qilish gashtini ulug'ladi. 1824 yili Parijda rassom ishlarining ko'rgazmasi bo'lib o'tdi. Bu ko'rgazma fransuz rassom va tanqidchilari tomonidan yuksak baholandi. 1829 yil Konstebl akademik unvoniga sazovor bo'ldi.

Ingliz manzarachisi **Richard Parke Boningtonning** (1801-1828) ijodiy faoliyati asosan Fransiyada o'tdi. U Gro ustaxonasida ta'lim oldi. Delakrua bilan yaqin do'st bo'ldi. U «Manzarali joylarga sayohat» albomini tuzishda Fransiyaning qadimiy shahar va mashhur tarixiy joylari tasvirlangan asarlari bilan qatnashdi. Rassom asarlarida fazo perspektivasi, eski shaharning o'ziga xos jihatlari juda ta'sirchan ishlangan. Tasvirlangan manzaralar rassomning ingliz maktabi an'analariga sodiq qolganligini ko'rsatadi. Uning janrli manzaralarida esa fransuz romantizmiga yaqinlik seziladi.

Ingliz manzarachisi **Jozef Mellord Uilyam Turner** (1775-1851) o'z davrining sermahsul ijodkor rassomlaridan bo'lib, u moybo'yoq va akvarelda rasmlar ishlab shuhrat qozondi. Turner Badiiy Akademiyada ta'lim oldi. 1802 yili esa akademik unvoniga sazovor bo'ldi. Rassom o'z ijodini realistik manzaralar chizishdan boshlab, keyinchalik antik manzaralarda rasmlar ishlay boshladi. Bu asarlarida rassom ko'proq Klod Lorrenga yaqinlashib ketadi. Turner kechki quyoshning botishi yoki chiqishi tasviri, manzaralarini ishlaydi. Ularda ranglar ta'sirchanligini oshirishga, spektr ranglardan foydalanishga harakat qildi. Predmetlar shakli esa muhitga qo'shilib, sustlasha borgandek bo'lib tuyulishini mohirona ko'rsatdi. Ternerning so'nggi asarlarida voqelik tizimini dinamik harakat paytida idrok etish yanada kuchaydi. «Yomg'ir, bug' va tezlik» (1844) degan asari shu jihati bilan e'tiborga loyiqdir. Mazkur asarda tumanni yorib vagon, tutun, yomg'ir va poyezdni yoritayotgan nur tasvirlanadi.

XIX ASR BIRINCHI YARMIDA GERMANIYA SAN'ATI

XIX asrga kelib nemis madaniyati yuksaldi va u G'arbiy Yevropadagi ilg'or mamlakatlardan biri bo'lib qoldi. Gyote, Geync, Betxoven, Vagner kabi buyuk san'atkor-bastakorlar ham ana shu davrda yashab ijod etishdi. Tasviriy san'atda romantizm, klassitsizm va XIX asr o'rtalarida realizm yo'nalishlarida asarlar yaratildi. Nemis romantizmining vakillari xayoliy timsol tasvirini va shaxsiy kechinmalarni tasvirlashni ma'qul ko'rishdi. Nemis romantizmining ilk ko'rinishi XIX asr birinchi yarmida F. O. Runge, K. D. Fridrix ijodida o'z ifodasini topdi. Romantiklar milliy an'alarini qayta tiklashga, ona yurt o'tmishini o'rganishga e'tibor qaratdilar.

XIX asr nemis san'atida davrning ilg'or g'oyalari portret va manzara janrida ilgari surildi. Unda tabiatning ulug'vorligi, inson qalbi go'zalligi ulug'landi. Ana shu xususiyatlar **Filipp Otto Rungening** (1770-1810) realistik portretlarida namoyon bo'ldi. Rassom tasvirlanuvchi har bir siymo va detal shaklini aniq va tugal bo'lishiga intilib, inson qalbi go'zalligini ta'sirchan ifodaladi. Umrining so'nggi yillarida Runge tabiatning abadiyligi, qaytarilmasligi va cheksizligini aks ettiruvchi tabiat ramziy obrazini ko'rsatuvchi triptix ustida ishladi. Triptixning saqlanib qolgan va tugallangan «Tong» deb nomlangan qismi uning izlanishlari g'oyat murakkab va yuksak bo'lganini ko'rsatadi. Unda quyosh ko'tarilib kelayotgan paytda tasvirlangan bahor manzarasi turli ramziy allegorik shakllar bilan aralashtirilib yuborilgan. Tabiat ulug'vorligini kuylash nemis romantizmining ko'zga ko'ringan vakili **Kaspar David Fridirix** (1774-1840) asarlari uchun ham xosdir. U o'z manzaralarida ko'pincha oying chiqish paytini, goh kun botishini, goh erta tongni tasvirladi.

XIX ASR BIRINCHI YARMIDA ROSSIYA SAN'ATI

XVIII asr oxiriga kelib Rossiya Yevropadagi yirik davlatlardan biriga aylandi. Davr bilan bog'liq holda san'at va madaniyat ham rivojlandi. Mahobatli me'moriy majmualar, haykaltaroshlik va rassomchilik asarlarida davrning ilg'or g'oyalari o'z ifodasini topdi. **72-rasm. a) Qozon sobori; b)**

Admiralteystvo. XIX asr boshlarida Peterburgda qurilgan Qozon sobori (1800-1811) qurilish texnikasi nuqtai nazaridan ham, badiiy bezatilishi jihatidan ham diqqatga sazovordir.



72-rasm. a) Qozon sobori

Uning yangi konstruksiyasida sobor gumbazining metall stropillada ishlanishi, qurilishda gigant monolitlardan va monumental dekorativ haykaltaroshlik san'atini aks ettirish binoga betakror joziba baxsh etgan. Bu yodgorlik muallifi **Andrey Nikiforovich Voronixin**dir (1759-1814). Me'mor Qozon soborini qurishda uni tevarak-atrof, ayniqsa Neva prospekti bilan mutanosib uyg'un bo'lishiga e'tibor berdi. Yarim aylana tarzida, Neva prospektini go'yo o'ziga tortayotgandek ishlangan bu kompozitsiya maydon va ko'chalarni o'z atrofida yaxlit birlashtiradi.

Rus klassitsizmining yuksak cho'qqisi shu davrning taniqli me'mori **Andreyan Dimitriyevich Zaxarov** (1761-1811) ijodida namoyon bo'ldi. Zaxarov qator yuksak me'morchilik loyihalarini yaratdi. Shulardan biri Admiralteystvo binosidir. XVIII asr boshlarida rus me'mori Korobov tomonidan asos solingan bu binoni ta'mirlashda Zaxarov uning umumiy korpuslari, konfiguratsiyasi va me'morchilik nuqtai nazaridan

muhim bo'lgan qismlarini birinchi galda oltin suvi yuritilgan mashhur shpilni (nayza) saqlagani holda, uni yangi ma'muriy bino, muzey va kutubxona binolari bilan boyitdi. Binoning badiiy bezagi uchun esa mashhur haykaltaroshlar jalb etildi.

1812 yil urush tugaganidan keyin vayron bo'lgan Moskvani qayta tiklash, uni ta'mirlash borasida katta ishlar qilindi. Bu ishlarda me'morlardan I. D. Jilyardi (1788-1845), A. N. Grigoriyev (1782-1867), O. I. Bove (1784-1834) faoliyati taxsinga loyiq. Jumladan, Osip Ivanovich Bovening loyihasi bo'yicha Kreml atrofida katta ta'mirlash ishlari olib borildi. Bugungi Qizil maydon ko'rinishi o'sha paytda shakllandi. Uning yonida Moskvadagi birinchi ijtimoiy-jamoatchilik bog'i tashkil



72-rasm.

b) Admiralteystvo

etildi. Yangi binolar qad ko'tardi. Natijada, Kreml me'morchilik kompleksi shahar me'morchilik kompleksining markaziga aylandi. Moskvadagi Katta teatr va uning oldidagi maydon ham Bove loyihasi asosida ishlandi. **Karl Ivanovich Rossi** (1775-1849) nomi Peterburg bilan chambarchas bog'liq. Shahar quruvchi sifatida tanilgan bu me'morning binolari bugungi Peterburg qiyofasini belgilashda muhim o'rin tutadi. Uning binolari katta maydon, ko'cha va xiyobonlar bilan bog'liqdir. Peterburgdagi Mixaylov saroyi (1818-1825) hamda Jamoat teatri shu me'mor ijodidir. Hozirda Rus Davlat muzeyi joylashgan bu bino Rossini rus klassitsizmining yirik vakili sifatida namoyon qiladi. Bu binoning tashqi va ichki tomonlari yuksak mahorat bilan bezatilgan. Ulug'vor ustunlar, deraza, romlar o'z bezaklari va ark hamda devor yuzasidagi pilyastr qatori va ular orasida yuqori qismi friz qilib ishlangan relyef

binoning tashqi ko'rishiga ulug'vorlik baxsh etadi. Binoning oldidagi maydon uning salobatli va ko'rkam bo'lishini ta'minladi. Me'morning qadrlı asarlaridan biri Peterburgdagi Aleksandr teatri binosi va uning old tomonidagi maydondır. Rossi bu bino loyihasini yaratishda uning atrofıdagi mavjud binolarnı ham hisobga olib, yagona ansambl yaratdı. Uning markazıda teatr binosi turadı. Maydon atrofıdā joylashgan kutubxona, Anichkov saroyı pavilonlari, vazirlik va boshqa binolar majmuaga uyg'un holda tartıbga keltirilgan. Teatr binosi ustunli lodjiyalar bilan ishlab chiqilgan, old tomoni biroz oldinga bo'rtib chiqqan ustunli ayvoncha bilan tugallangan. Rossining so'nggi ishlaridan biri Peterburgdagi senat va Sinod binosi (1828-1834) bo'lib, u Pyotr I haykali o'rnatilgan maydonga tugal mazmun berishga xizmat qiladi. Rossi uni haykaltaroshlar Pimenov, Demut-Malinovskiy hamkorlikda ishladi. Ular Bosh shtab arkasi va Aleksandr teatri tepasiga o'zlarining mashhur arava qo'shilgan otlar kompozitsiyasini ishladilar. Rossi bezak ishlarini shaxsan o'zi belgilar, binoning interyer va eksteryerlari uchun kerakli bezaklarnı va mavzuni o'zi tanlar hamda shu asosda ish olib borar edi. Bu asarlarning yagona badiiy yechimiga ega bo'lishini ta'minlagan.

XIX asr yodgorliklaridan biri Qishki saroy va Bosh Shtab o'rtasidagi maydonda joylashgan Aleksandr ustunidir (1834). U **Ogyust Monferran** (1786-1858) boshchiligida o'rnatildi. Balandligi 40 m ga yaqin bo'lgan bu dekorativ ustun maydonga tugallik berib, binolarnı yagona markaz atrofıdā birlashtirdi. Monferran asli fransiyalik bo'lib, u 1816 yili Rossiyaga keldi. 1817 yili esa Peterburgdagi eng katta binolardan biri bo'lgan Isaak soborini qurishda bosh me'mor etib tayinlandi. Bu sobor XIX asr o'rtalarida yaratilgan rus me'morchiligining so'nggi yirik binolaridan biridir. U o'zining hajmi bilan ham, (balandligi 102 m) qurilish konstruksiyasining murakkabligi hamda qimmatbaho pardozlangan materiallardan (bronza,

granit, marmar) qurilganligi bilan ham XIX asr birinchi yarmidagi Yevropa me'morchiligining nodir namunasi hisoblanadi. **73-rasm. Isaak sobori.**

Haykaltaroshlik. XIX asr birinchi yarmi haykaltaroshligida monumental, monumental-dekorativ haykaltaroshlikning nodir yodgorliklari yaratildi. Moskva Qizil maydonida Minin va Pojarskiyga atab o'rnatilgan haykal (1804-1816) kompozitsiyasida Nijniy Novgorod oqsoqoli Kuzma Minin ning knyaz Dimitriy Pojarskiyni vatan himoyasiga chaqirayotgan payti tasvirlangan. Yodgorlik tagligining old tomonida Nijniy Novgorodda xalqdan vatan himoyachilari uchun mablag' yig'ish payti, orqa tomonda dushmanning



73-rasm. Isaak sobori

haydalishi bo'rtma tasvirda ishlangan. Bo'rtma tasvir va haykal yaxlitlashib yagona g'oyani yuksak vatanparvarlik tuyg'ularini badiiy ifodalagan. Yodgorlik muallifi Ivan Petrovich Martosdir (1752-1805). Bu asarda san'atkor chet el bosqinchilaridan vatanni ozod qilishga intilgan, o'z vatanini sevgan va uning uchun kurashgan zamondoshlari obrazini ko'rsatgan. Martos qabrtosh yodgorliklari yaratish borasida ham samarali ishlab uning rivojlanishiga hissa qo'shdi. Uning qabrtosh yodgorliklari kompozitsiyasi jihatidan original, plastik jihatdan barkamol ishlangan. Uning bu sohada yaratgan asarlari motamsaro ruhda ishlangan. (Sabakinaga ishlangan qabrtosh, 1782, Kurakinaga ishlangan qabrtosh, 1792 va boshqalar.)

Fyodor Petrovich Tolstoy (1763-1873) ijodi rus modelyer san'atining rivojlanishi bilan chambarchas bog'liqdir. U tasviriy san'atning hamma turlarida ijod etgan bo'lsa ham (masalan, rangtasvir, grafika, dumaloq haykaltaroshlik), lekin

uning haqiqiy iste'dodi barelyef san'atida namoyon bo'ldi. 1812 yilgi Vatan urushi mavzusida ishlangan, uncha katta bo'lmagan barelyeflari ijodkorga shuhrat keltirdi. Bularda haykaltarosh rus qo'shinlarining Napoleon qo'shinlari bilan olib borgan kurashini antik san'at an'analari asosida ishladi.

XIX asr rus haykaltaroshligidagi realistik yo'nalish **Pyotr Karlovich Klod** (1805-1867) ijodida namoyon bo'ldi. Uning Peterburgdagi Anichkovo ko'prigi uchun ishlagan «Otni jilovlayotgan kishi» (1833-1850) haykali mashhur bo'ldi. San'atkor ko'prikning to'rt chekkasiga o'rnatilgan to'rt haykalda insonning tabiat kuchlarini o'ziga bo'ysundirish jarayonini gavdalantirgan. Dastlabki kompozitsiyada quturib, jilovini bermayotgan, osmonga sapchiyotgan ot tasvirlanadi. Keyingi kompozitsiyalarda uning bu intilish va harakati asta susaya bordi. Nihoyat so'nggi kompozitsiyada uning bo'y-sungani, otning inson xohishiga yurayotgan payti tasvirlanadi.

74-rasm. Anichkov ko'prigiga ishlangan haykal.

Rassomchilik (rangtasvir va grafika). XIX asr birinchi yarmida rus san'atida klassitsizm, romantizm va realizm turli bosqichda rivojlandi. Jumladan, klassitsizm inqirozga uchrab akademizmga aylangan bo'lsa, bu davrda rus romantizmi yo'nalishida ajoyib asarlar yuzaga keldi (Kiprenskiy, Bryullov). Rus realizmi esa rivojlanib, tanqidiy yo'nalishga o'ta boshladi.

Orest Adamovich Kiprenskiy (1782-1836). XIX asr birinchi yarmi rus rassomchiligida Kiprenskiy ijodi alohida o'rin egalladi. Asosan portret janrida ijod qilgan bu rassom portretchilik san'atining yangi qirralarini kashf etib, o'z qarashlari bilan uni badiiy jihatdan boyitdi. Rassomning ilk asarlari uning insonni tushunish va ta'riflay olish xislatlari borligini, voqelikni romantik ruhda idrok etishi va uni ifodalay olishini ko'rsatdi. Rassom ijodidagi bu xususiyat uning «Ye. P. Rostopchina portreti» (1803), «Ye. V. Davidov portreti» (1809) kabi asarlarida namoyon bo'ldi. Jumladan, harbiy zobit

«Ye. V. Davidov portreti»da ehtirosli, jo'shqin, shijoatli inson obrazi portretlanuvchining o'zini erkin tutishida, chaq nab turgan qora ko'zlari, jingalak sochlarida ifodalanadi. Bulutli osmon fonidagi tabiat ko'rinishi asarning romantik ruhini yanada chuqurlashtiradi. Kiprenskiyning «Pushkin portreti» (1827) ulug' rus shoirining tiriklik vaqtida ishlangan. Pushkin rassomga yo'llagan she'riy xatida bu portretni yuksak baholab, «Men o'zimni ko'zguda ko'rgandekman», deb ta'riflagan edi.



74-rasm. Anichkov ko'prigiga ishlangan haykal

Vasiliy Andreyevich Tropinin (1776-1857) ham portret janrida ishladi. U ko'proq oddiy kishilar portretlarini yaratdi. Uning asarlaridan biri o'g'liga bag'ishlangan. Unda rassom o'z farzandiga bo'lgan chuqur otalik mehrini yuksak mahorat bilan ifodaladi. Tropinin 1827 yili Kiprenskiy bilan bir vaqtda A. S. Pushkin portretini ishladi. Unda rassom shoirmi oddiy uy kiyimida tasvirladi. XIX asr birinchi yarmidan boshlab maishiy janrdagi asarlar ham ko'plab yaratildi. Ona yurt go'zalligini madh etuvchi manzara janridagi suratlar paydo bo'ldi. Ana shu janrning rivojlanishiga salmoqli hissa qo'shgan rassomlardan biri **Aleksey Gavrilovich Venesianov**dir (1780-1847). U naturaning o'zidan rasm ishladi, oddiy kishilar kundalik turmushini, ular mehnatini chuqur kuzatdi va shu asosda asarlar yaratdi. Venesianovning asarlaridan biri «Zaxarka» deb nomlangan. Unda hali yosh bo'lishiga qaramay hayotning achchiq-chuchugini totgan ziyrak dehqon bolasining obrazi yaratilgan. **75-rasm. «Zaxarka»**. Rassom ijodining gullagan davri 20 yillarga to'g'ri keladi. Shu yillarda u o'zining yetuk asarlarini yaratdi. Ularda rassom kundalik hayotni, inson va

tabiat uyg'unligini gavdalantirdi. Ochiq kenglik, havoning mo'lligi, quyosh nuri tasviri asarlarga alohida fayz kiritdi. A. G. Venesianov mohir pedagog edi. U dehqon bolalari uchun o'z hisobidan maktab tashkil etib, ularga san'at sirlarini o'rgatdi. Uning ko'pgina shogirdlari Rossiya Badiiy Akademiyasining professorlari darajasigacha ko'tarildi.

XIX asr birinchi yarmida tarixiy janrda ham katta muvaffaqiyatlarga erishildi. Rassomlar tarixiy voqealarga bag'ishlangan asarlarida o'z ona yurtlarini ulug'lashga, kishilarda vatanparvarlik tuyg'ularini yuksaltirishga harakat qildilar. K. P. Bryullovning «Pompeyning so'nggi kuni», A. A. Ivanovning «Isoning xalqqa ko'rinishi» kabi yirik polotnolarini eslab o'tish kerak.



75-rasm. «Zaxarka»

/ Karl Pavlovich Bryullyovning (1799-1852) «Pompeyning so'nggi kuni» asarida eramizning 79 yili Vezuviya vulqonining otilib chiqishi natijasida antik davrning gullagan shahri Pompey va uning aholisi boshiga tushgan kulfat tasvirlangan.

Vulqon otilishi natijasida yer kuchli larzaga kelmoqda, binolar buzilmoqda, haykallar ag'darilib tushmoqda. Vulqon uylarning ustiga, vayron bo'layotgan binolar ustiga oqib kelmoqda. Ofatdan vahimaga tushgan odamlar o'lim changalidan qutulishga, o'zini qutqarishga harakat qilmoqda. Asarda rassom tarixiy voqeani tasvirlash bilan chegaralanmadi. U tabiat kuchlarining naqadar qudratli ekanini ishonarli qilib talqin etgani holda, odamlar orasidagi munosabatni ham ta'sirchan ifodaladi. Rassom insonning ma'naviy-axloqiy tomonlarini tadqiq qildi. Odamlarning og'ir damlarda bir-biriga yordam qo'llarini cho'zishlarida, o'z jonini saqlash uchun,

odamlar ustiga ot solayotgan, bostirib qochayotgan otliq ko`rinishida, fursatdan foydalanib jamoat mulkini o`g`irlashga harakat qilayotgan timsollarda Bryullov odamiylik, xudbinlik, o`g`rilik kabi fazilat va illatlarni tasvirladi. Rassomning ushbu asari davr san`atining hayotga yaqinlashib borayotganini ko`rsatdi. Bryullov portret janrida ham asarlar yaratdi. Ularda rassom insonning tashqi qiyofasini o`ziga juda o`xshatish bilan birga tasvirlanuvchini biroz ideallashtirgan holda uning ichki dunyosini ham ochib ko`rsatdi. Rassomning mashhur asarlaridan biri uning «Avtoportreti»dir (1846). Yuksak mahorat bilan ishlangan bu asarida kuch-g`ayratga to`la, lekin kasallik tufayli zavqlanib ijod qilish imkoniyatidan mahrum odam qiyofasi juda ishonarli talqin etilgan.

Аleksandr Andreyevich Ivanovning (1806-1858) «Isoning xalqqa ko`rinishi» (1837-1857) asari diniy syujet asosida bo`lsa ham, lekin rassomning o`zi uni tarixiy janrda yaratilgan asar deb hisoblar edi. I. Repin ta`biri bilan aytganda, bu asar eng genial, eng xalqchil rus kartinasidir. Unda ozodlik so`zini eshitishga mushtoq xo`rlangan kishilar tasvirlanadi. Afsonalarga ko`ra, Iso arshi a`loga keta turib, xalqqa ozodlik olib kelishini aytgan ekan. Rassom kishilarning ozodlikka intilishi behad kuchli ekanini ko`rsatgani holda, mavjud tuzum, uning tartiblari naqadar og`ir ekanligini ham ochib beradi. A. Ivanov bu asar ustida 20 yildan ortiq ishladi. Shu davr ichida kartina uchun 600 dan ortiq xomaki suratlar, eskiz etyud va qalamsuratlar chizdi.

A. P. Fedotov birinchi bo`lib rus rangtasvir san`atida maishiy janrni ijtimoiy mazmun bilan to`ldirdi. Shu janrda davrning dolzarb masalalarini ko`tarib chiqdi. Ijtimoiy tengsizlikni qattiq tanqid qilib jamiyatdagi illatlarni qattiq qoraladi. Fedotovning ijodi ilg`or rus ziyolilari ta`sirida shakllandi. Ularning hayotga tanqidiy munosabatlari rassomning satirik asarlarida o`z ifodasini topdi. «Birinchi

orden olgan chinovnikning ertasi» shunday asarlarning dastlabkisidir. Unda kaltabin, takabbur, maqtanchoq chinovnik ko'p yillik xizmatlari uchun orden bilan taqdirlanganligi munosabati bilan katta ziyofat berganini (xonada shishalar, tori uzilgan gitara, yerda sochilib yotgan kartalar, ag'darilib yotgan stullar va boshqa detallar ziyofatning quyuq va uzoq davom etganidan dalolat beradi) aks ettiradi. Ziyofat allaqachon tugagan. Ziyofat sababchisi bo'lgan xo'jayin endigina uyg'onib, hali yuvinishga ham ulgurmay eski togani (toga — qadimgi Rim oqsuyaklari kiygan plash tipidagi libos) kiyib, unga ordenini taqib olgan. Uning qarshisida qo'lida yirtiq etik ushlagan ayol turibdi. U go'yo shunday katta ziyofat berib, boringizni ichkilik, kayfu safoga sarf qilgandan ko'ra, etigingizni tiktirib olsangiz bo'lmasmidi, endi nima kiyasiz, degandek unga etikni ko'rsatib turgani, xizmatkorning bu so'zlari chinovnikka qattiq botib, «Sen kim bilan gaplashayapsan» degandek unga zarda va jahl bilan boqib turgan payti tasvirlangan. Fedotov o'z asarlarida qahramon xarakterini uning tashqi ko'rinishi, xatti-harakati orqali ochib beradi. Agar yuqoridagi asarda chinovnikning takabbur va maqtanchoqligi, kaltabinligi uning xatti-harakati, kiyinishi, ko'z, lab va ma'nosiz boqishida namoyon bo'lsa, «Zodagonning nonushtasida» (1849) asarida bosh qahramonning shoshilib qolgan holati uning xarakterini yoritishda muhim rol o'ynaydi. Ushbu asarda qashshoq, lekin maqtanchoq odam qiyofasi ochib beriladi. Fedotov «Mayorning uylanishi» (1848) asari uchun akademik unvoniga sazovor bo'ldi. Asarda dvoryanlar hayoti ishonarli ifodalangan. Kambag'allashib borayotgan aristokrat boyning savdogar qiziga uylanib, o'z sharoitini yaxshilab olishga intilgani asarda ishonarli detal va obrazlar xatti-harakati, mayorning o'zini tutishi va unga nisbatan bo'lajak kelinning

munosabati orqali gavdalantiradi. «Beva qolgan ayol» (1851), «Ankor va yana ankor» (1851) «Qimorbozlar» (1852) kabi qator asarlarida ham davr illatlarini tanqid qiladi. Fedotov portretlar ham ishladi. «Pianino chalayotgan N. P. Jdanova portreti»da (1849) yosh qizning pok qalbi va beg'uborligini shoirona talqin eta olgan.

VIII BOB

XIX ASR YARMI XX ASR BOSHLARIDA JAHON SAN'ATI

XIX asr o'rtalari va ikkinchi yarmida yevropa san'atida realistik yo'nalish yetakchi o'ringa chiqdi. Uning rivojlanishi esa bevosita davrning inqilobiy va milliy ozodlik harakatining kuchayishi bilan bog'lanib ketdi. San'atda tanqidiy yo'nalish kuchaydi. Yaratilgan asarlarda ijtimoiy nohaqlik, kishilarning og'ir turmush tarzi, hukmdor sinf kirdikorlari asarlarning mazmunini tashkil etdi. Oddiy xalqning mehnati va hayoti shu davr san'atining asosiy mavzularidan biriga aylandi. Dehqon, ishchi va hunarmand esa san'atning bosh qahramoni bo'lib qoldi. Bevosita zamonaviy voqealarni tasvirlashga intilish esa maishiy janrning yetakchi o'ringa chiqishiga sabab bo'ldi. Portret, manzara san'atida ham ijobiy yutuqlar qo'lga kiritildi. Me'morchilik va monumental-dekorativ hamda amaliy dekorativ san'ati esa inqirozga yuz tuta boshladi. Me'morchilik va amaliy bezak san'atida yangi estetik shakllanish kuzatildi. Davr san'atida rassomchilikning yetakchi o'ringa chiqishi va unda realistik yo'nalishning chuqurlashuvi tasviriy san'atda uslubiy rang-baranglikni kuchaytirdi.

XIX ASR YARMIDA FRANSIYA SAN'ATI

Fransiya bu davrda ham yevropa madaniy hayotida yetakchi o'rinni egalladi, san'atda ham qator o'zgarishlar yuz berdi. Bu jarayonlar ijtimoiy-siyosiy hayot bilan bog'liq bo'lib, ular ijodkorlar dunyoqarashi shakllanishida muhim rol o'ynadi. Fransuz rassomchiligi tanqidiy realizm san'atining rivojlanishiga, ayniqsa satirik grafika va karrikatura taraqqiyotiga

kuchli ta'sir qildi, rangtasvir san'atining ifodaviy imkoniyatlarini, yangi qirralarini ochib, jahon plastik san'ati rivojida muhim rol o'ynadi.

Onoro Domye (1808-1879). Ijodiy faoliyati davomida burjua tartiblariga qarshi kurashgan Domye o'z asarlarida odamlar orasidagi samimiy munosabatni ulug'ladi, burjua parokandaligini, uning ikkiyuzlamachiligini tanqid qildi, tevarak-atrofga befarqligini qoraladi. Domye o'z ijodini hajviy suratlar chizishdan boshladi. Satirik portretlar, mavzuli kompozitsiyalar chizdi. Uning «Transnonen ko'chasi» (1834) asarida ishchi kvartallarida qo'zg'alonchilarning qirg'in qilinishi bir oila misolida ta'sirli ifodalangan. Oila a'zolari uyquda yotgan paytida jallodlar xonaga kirib, yoshu qarini o'ldirib ketgan. Polda yotgan ishchi, uning tagida ezilib qolgan go'dak, yonida esa qariya hamda eshik tomon intilib yiqilgan ishchining xotini tasviri orqali tungi voqeaning mudhish bo'lganligi tasvirlangan.

Fransuz milliy realistik manzara san'ati jahon realistik san'ati rivojida muhim o'rin egalladi. Fransuz rassomlari odamlar e'tiborini tevarak-atrof go'zalligiga qaratdilar. Tabiat manzaralarida insoniy tuyg'ularni ifodalab rangtasvir san'atining ifodaviy imkoniyatlarini ochib berdilar. Bu jarayonda Kamil Koro, Teodor Russo, Jyul Dyupre, Fransua Dobini, Narsiss Diaz kabi rassomlar ijodi muhim o'rin tutdi. Bu rassomlar Parij yaqinidagi Barbizon va uning atrofiga yaqin yerlarni, Fontenblo o'rmonini o'zlari uchun sevimli maskanga aylantirib ijod qildilar. Ular bevosita tabiat qo'ynida asarlar yaratdilar. «Barbizon maktabi» iborasi ham shu joy nomidan olingan. Bu ibora fransuz milliy realistik maktab vakillarining 30-40 yillardagi ijodini ta'riflash uchun qo'llaniladigan bo'ldi. Fransuz manzara rassomchiligida **Kamil Koro** (1796-1875) alohida o'rin egalladi, u o'z ijodida nurni asosiy ifoda vositasi sifatida qo'lladi. Nur uning asarlarida tekis va yengil tarqaladi.

Uning manzaralari sokin, osoyishta koʻrinishi bilan kishiga yengil lirik kayfiyat baxsh etadi. Rassom valyor rangtasviriga (bir rangning nur va soya hisobiga tuslanishi) koʻproq eʼtibor berdi. Asarlarini tong paytida yoki kun botishi paytida koʻproq ishladi. Lekin tabiatdagi namgarchilikni, qurgʻoqchilikni ustalik bilan tasvirladi. Yengil, mayin shabada, erta bahor payti zoʻr mahorat bilan ifodalanadi. «Pichan tashish» (1860) deb nomlangan manzarasida yomgʻirdan keyingi holat nam, lekin toza havo, yoʻllardagi koʻlmak suvlar, osmondagi bulutlar harakati rassom tomonidan aniq va taʼsirchan tasvirlangan. **76-rasm. «Manzara».** Koro.

Teodor Russo (1812-1867) barbizon maktabining taniqli vakilidir. U tabiatni tinch, osoyishta va ulugʻvor koʻrinishda tasvirlasa, Jyul Dyupre (1811-1889) oʻz asarlarida tabiatdagi notinchlik, besaranjomlikni ifodaladi. Ertalab kun chiqishi, kechki sokinlik poeziyasi Sharl Fransua Dobini (1817-1878) ijodida ham oʻz ifodasini topdi. Barbizon maktabining yana bir vakili Narsiss Diaz (1807-1876) quyuq oʻrmonzorlar koʻrinishi, ulardagi soʻqmoq va maydonlar tasvirini, Konstan Troyen (1810-1865) manzaralari esa hayvonot olami bilan toʻldirilgan va bu tabiatning ajralmas qismi sifatida ularning koʻrinishlarini ishladi. Shu davrda yashab ijod etgan Fransua Mille (1814-1865) ijodi barbizonchilarga yaqin turadi. U ham ona tabiat tasvirini ishlash bilan birga, unda mehnat qilayotgan oddiy xalq hayotini haqqoniy



76-rasm. «Manzara». Koro

aks ettiradi. Millening mashhur asarlaridan biri uning «Boshoq yig'uvchi ayollar» (1657) kartinasidir. **77-rasm. «Boshoq yig'uvchi ayollar».** O'rimdan keyin dalada qolgan bug'doy boshoqlarini yig'ayotgan ayollar tasvirida dehqon mehnatining mashaqqati ko'rsatiladi.



77-rasm. «Boshoq yig'uvchi ayollar»

Shu davrning yana bir mashhur rassomi, XIX asr G'arbiy Yevropaning yirik san'atkori **Gustav Kurbe** (1819-1877) esa o'z asarlarida ijtimoiy hayotda sodir bo'layotgan o'zgarishlarni ochib berishga intildi. Kurbe faqat o'zi bilgan, uni o'rab turgan voqealarni tasvirladi. «Ornandagi ko'mish marosimi» kartinasi shunday asarlardandir. Kartina syujeti bevosita voqelikning o'zidan ishlangan bo'lib, unda tasvirlangan har bir obraz rassomga tanish va ular o'z dunyoqarashiga ega bo'lgan shaxslardir. Rassom ularning xarakterini, bo'layotgan voqeaga munosabatini ko'rsatish hisobiga inson qadrsizlanib borayotganini aniq ifodalab berishga muvaffaq bo'ldi. G. Kurbe ijtimoiy hayotda ham faol ishtirok etib rassomlar Federasiyasini tashkil etish, san'at yodgorliklarini muhofaza qilish, ko'rgazmalar tashkil etish va targ'ibot ishlarini olib borish masalalari bilan shug'ullandi.

Rassom **Eduard Mane** (1832-1883) jahon plastik san'ati rivojiga inqilobiy ta'sir ko'rsatdi. Uning ijodi bir tomondan, XIX asr o'rtalarida fransuz realistik san'ati an'analarini, ikkinchi tomondan, fransuz san'atiga kirib kelayotgan yangi jarayonlarni mujassamlashtiradi. Mane ilk asarlaridan boshlab fransuz realistik san'ati an'analarini davom ettirgan holda, uni zamonaviy mazmun va ruh bilan boyitdi. «Maysazordagi

nonushta» (1863, Parij, Luvr), «Olimpiya» (1863) kabi asarlarida bu belgilar yaqqol koʻrinadi. Bu asarlar oʻzining kompozision tuzilishi jihatidan avvalgi rassomlar (M. Tisian, Jorjone, Goyya) asarlarining kompozitsiyalariga oʻxshaydi, lekin ruhan yangi davr mazmuni bilan sugʻorilgan. «Imperator Maksimillianning qatl etilishi» (1867), «Kommunarlarining qatl etilishi» (1871) kabi asarlarida klassik kompozitsiyaga taqlid bor, lekin rassom oʻz asarlarini hayot voqealari asosida ishladi. 1870 yildan boshlab, hayotiy kompozitsiyalar yaratib zamondosh rassomlarning ochiq havoda rang va nurdan foydalanish asosida yaratgan asarlaridagi yutuqlardan foydalanishga harakat qildi. Shu tarzda oʻz asarlari badiiyligini oshirdi. Bu jihatdan «Qayiqda» (1874) asari eʼtiborlidir. Asar kompozitsiyasi rang gammasi va ishlanish uslubida yangi davr sanʼati taʼsiri va rassom ilk ijodiga xos jihatlar uygʻunlashib ketganligini koʻrish mumkin. Asarda tasvirlangan har bir obraz va detallar aniq tugal shaklga ega. Salqin, havo biroz nam paytda qayiqda turgan odam obrazi rassom tomonidan ishonarli talqin etilgan. Bular hammasi asarning jonli va taʼsirli chiqishiga xizmat qilgan. Rassom ijodiga xos xususiyat uning portret va natyurmortlarida ham namoyon boʻldi. «Foli-Berjerdagi qahvaxona» (1881-1882) Mane izlanishlari va ijodining oʻziga xos jihatini belgilovchi asarlardandir. **14-rangli rasm. «Foli-Berjerdagi qahvaxona».** Asar hayotdagi voqeani shundaygina koʻchirib olganga oʻxshasa ham, lekin u juda puxta ishlangan. Undagi har bir detal asar mazmunini ochishga xizmat qilgan. Asar markazida sotuvchi yosh ayol tasvirlangan. Uning ortida katta koʻzgu boʻlib, unda qahvaxonaning gavjum zali hamda ayolga tikilib turgan silindr kiygan erkak koʻrinadi. Rassom ana shunday detallar orqali qahvaxona hayoti, unda ishlaydigan ayollar qismatini ochib koʻrsatdi. Mane natyurmort sanʼatida ham ajoyib asarlar yaratdi. Oddiy buyumlarning oʻziga xosligini ochishga erishdi. Manning izlanishlari koʻpchilikni, ayniqsa

yoshlarni qiziqitirdi. Yoshlar uning atrofiga to'plandi. Rassomning izlanishlari yoshlar tomonidan davom ettirilib, san'at tarixida impressionizm deb nom olgan XIX asr san'atidagi yangi yirik yo'nalishning paydo bo'lishiga turtki berdi.

Impressionizm. 1874 yili Parijdagi qahvaxonalarning birida «Xo'rlanganlar» (rasmiy tan olinmagan rassomlarni shunday atashar edi) asarlari ko'rgazmasi ochildi. Unda hamma ko'nikib, ko'z o'rgangan san'atga o'xshamaydigan, bir qarashda «haqiqiy san'atga» zid bo'lgan rasmlar qo'yilgan edi. Burjua jamoasining katta qismi bu rasmlarni norozilik bilan kutib oldi. Bir jurnalist esa yozgan maqolasining sarlavhasini Klod Monening ko'rgazmadagi «Quyosh chiqishi oldidagi taassurot» deb nomlangan asari asosida «Taassurotchilar» (taassurot-fransuzcha «impression») deb nomladi. Dastlab bir guruh rassomlarning ijodini ta'riflash uchun ishlatilgan bu ibora keyinchalik haykaltaroshlik, musiqa, adabiyot va san'atning boshqa turlariga nisbatan ham qo'llana boshlandi. Bu uslub o'z mazmuniga ko'ra realistik bo'lib, uning imkoniyatlarini yanada boyitdi. Impressionist rassomlar o'z tevarak-atroflarida sodir bo'layotgan voqealar qahvaxona, xiyobonlardagi hayotni tasvirladilar. Tabiatning tez o'zgaruvchan holati (erta, peshin, kech, nam havo, quruq havo, bulutli kun, quyoshli kun kabi), shaharning jo'shqin va gavjum hayoti lavhalari rassomlarni qiziqitirdi. Rassomlar rang surtmalaridan erkin va unumli foydalanishga harakat qila boshladilar. Natijada, rang surtmalarining kompozitsiyalari borliq to'g'risida, uning buyumlari to'g'risida umumiy tasavvur beruvchi vositalardan biriga aylandi. Impressionistlar ijodining yana bir o'ziga xos jihati shundaki, ular o'z politralaridan qora bo'yoqlarni chiqarib tashladilar, toza spektr ranglari orqali hayotdan, tabiatning o'zidan olayotgan taassurotlarini ifodalashga harakat qildilar. Naturaning o'zidan plenerda rasm ishlash ularning asosiy

ijodiy uslubiga aylandi. Bu ularning politralarini yanada boyitdi, ishlagan asarlarining ta'sirchanligini yanada kuchaytirdi. Impressionistlar san'at tarixida novator rassom sifatida namoyon bo'ldi. Ular o'z asarlarida quyosh nuri, yangi maysa, tiniq suvni mahorat bilan tasvirladilar, gullarda olamning rang-barangligini ifodaladilar, voqealarni chuqurroq his etishga da'vat qildilar. Lekin ularning ijodida ijtimoiy masalalarga bag'ishlangan, davrning muhim muammolariga jamoatchilik e'tiborini qaratgan asarlar kamayib ketdi. Ko'pgina rassomlar naturaning o'zidan ishlagan etyudlarida o'z kechinmalarini ifodalash bilan chegaralanib qoldilar.

Impressionizm XIX asrdagi yirik badiiy yo'nalishlardan biri edi. U qotib qolgan, dogmatik akademik-salon san'atiga zid ravishda maydonga keldi va rivojlandi. Bu yo'nalish vakillari (K. Mone, K. Pissarro, A. Sisley, O. Renuar va boshqalar) san'atda ifoda vositalarining ta'sirchanligini oshirishga, bevosita zamonaviy voqealar mohiyatini ochirishga, borliqni chuqur bilish va o'zlashtirishga da'vat etdilar. Fransiyada shakllanib kamol topgan bu yo'nalish tezda Yevropa, Amerika, Osiyo mamlakatlari san'atiga ta'sir qildi. Bu yo'nalish realistik san'at imkoniyatlarini yanada boyitdi, rassomlarni yangi-yangi izlanishlarga chorladi, turli oqim va guruhlar paydo bo'lishiga imkoniyat yaratdi. Bu yo'nalish o'zbek san'ati rivojlanishiga ham yo'l ochdi.

Klod Mone (1840-1926). Impressionizm maktabi yo'l boshchisi Klod Mone asarlarida buyumlar nur va havoga o'ralib, o'z ko'rinishini yo'qota bordi va ular ranglar garmoniyasiga (mutanosibligiga) aylandi. Rassom bir ko'rinishni yoki mavzuni qayta-qayta ishladi. Ularning turli payt va yorug'likdagi holatini rang va nur o'zgarishida tahlil qildi. Uning Ruan sobori, pichan g'aramiga bag'ishlangan asarlar turkumi mashhur bo'ldi. Mone toza ranglardan foydalangan holda o'z politrasidan qora ranglarni chiqarib tashladi, soyalar

ham rangli bo'lishini o'z asarlarida ko'rsatib berdi. «London-dagi Temza va parlament ko'rinishi» (1871), «Parijdagi kapusinklar xiyoboni» (1873), «Bel-Ildagi qoyalar» (1886) kabi rassom asarlari kompozitsiya jihatidan puxta o'ylangan, ularda ranglar mutanosibliigi me'yoriga yetkazilgan. Asardagi har bir rang surtmasi shahar hayoti mazmunini ochishga xizmat qilgan. **15-rangli rasm. «Parijdagi kapusinklar xiyoboni».**

Kamil Pissaro (1830-1903) ham impressionistik yo'nalishdagi izlanishlarini manzara janrida ifoda qildi. Uning hajman katta bo'lmagan manzaralari kompozitsiya jihatidan tugal, tabiat go'zalligi jonli va ta'sirli bo'lishiga erishilgan («Monmartr xiyoboni», 1897).

Alfred Sisley (1839-1899) manzaralari esa mayin va chuqur lirizm bilan sug'orilgan. Ayniqsa, Il' de Fransga bag'ishlangan asarlari jozibali («Arjanteyyedagi kichik maydoncha», 1872).

Pyer Ogyust Renuar (1841-1919) ham impressionizmning yirik vakili. Uning ijodida portret yetakchi o'rin egalladi. U o'smirlik yillarida chinniga gul solish bilan shug'ullanib, yiqqan pullariga Gleyr ustaxonasiga o'qishga kirdi. Shu yerda K. Mone va A. Sisley bilan tanishdi. Renuarning ilk asarlarida Kurbe ta'siri sezildi. Rassom kuchli nur-soya yordamida obrazlarning ifodali bo'lishiga erishdi.

1870 yildan boshlab, uning ijodida impressionistik yo'nalish kuchaya bordi, manzaralari yorqinlashib, kompozitsiyalarida nur va havo ustuvor bo'ldi. Asarlaridagi nur va havo borliqni birlashtirdi va kompozitsiya tugalligini ta'minladi. Renuar obrazlarining murakkab psixologik holatlarini ochishga intilmasa ham, lekin ularda yoshlik, jismoniy go'zallik va xushchaqchaqlik yuksak mahorat bilan tasvirlanadi. Ayniqsa, u yaratgan ayollar obrazi nafis va latofatlidir. Aktrisa Samari portreti uchun ishlangan etyudda rang gammasi juda nafis va jozibali. U asarning emotsional

jihatinı belgilaydi. Sarg'ish, qizil, pushti va ko'kimtir yashil ranglar munosabati juda uyg'unlashib ketgan. Ishlash uslubi ham asarga o'ziga xos joziba baxsh etgan. Rassom bu portretıda soyalarnı sovuq ranglar hisobiga ochadi. Bu rang emotsional jozibası bilan hamohang keladi. 1880 yildan boshlab Renuar asarlarining mazmuni o'zgardi. Rassom asarlarida shartli dekorativ uslub ko'rına boshladi.

Edgar Dega (1834-1917) kundalik shahar hayoti, kiborlar, raqqosalar va musiqachilar turmushini tasvirlab ko'plab suratlar ishladi. Kir yuvuvchilar, dazmol bosuvchilar hayoti to'g'risida qator kompozitsiyalar yaratdi. Ajoyib qalamtasvir ustasi, o'z zamoni voqealarini to'g'ri his qila olgan rassom Dega realistik san'at an'alariga sodiq qolgan holda, uni impressionistlar yutuqlari bilan boyitdi. Uning kompozitsiyalari bir qarashda xuddi hayotning bir lavhasi ishlangandek tuyulishiga qaramay, ular puxta o'ylangan va ma'lum g'oya va his-tuyg'uni ifodalashga qaratilgan. Har bir personaj tabiiy va erkin holda tasvirlangan. Ular o'z yumushlari, o'z tashvişlari bilan band. Rassomning «Raqs darsi mashg'uloti» (1874), «Moviy raqqosalar» (1897), «Fotograf oldida» (1897) kabi asarlari diqqatga sazovordir. Dega shahar hayotining jo'shqinligini o'ziga xos kompozitsiyalarda ko'rsatadi. Jumladan, «Graf Lepik o'z qizlari bilan» (1873) asarida obrazlar biroz markazdan chekkaroqda tasvirlangani holda shahar manzarasi ham ochib berilgan. Shu bilan birga, portretlanuvchilar qiyofasini ham ochiq gavdalantirdi. Rassomning ayrim asarlarida kishilar orasidagi munosabatlar, yolg'izlik, umidsizlik holatlarini tasvirladi (1876), «Kir dazmollovchilar» (1884) asarida kundalik bir xil mehnatdan charchagan ayollar obrazini ko'rsatdi. Dega ijodida keyinchalik tushkunlik, pesimistik kayfiyatları paydo bo'la boshladi. U hayotni bir tomonlama tasvirlashga, asarning formal-dekorativ jihatlariga e'tiborini qaratdi. Rassom ko'proq pastelda ishladi.

Haykaltaroshlik. San'atning bu turida realistik jarayon sekin kechdi. Mahobatli haykaltaroshlik esa tanazzulga uchradi. Haykaltaroshlikka akademik salon san'atining ta'siri kuchli bo'ldi. Me'morchilikning susayishi bilan monumental-dekorativ haykaltaroshlik ham orqaga keta boshladi. Bu davr fransuz haykaltaroshligida Jan Batist Karpo va Jyul Dalu ijodi ajralib turadi. Ular realistik san'at tarafdorlari edi. Jumladan, Karponing realistik haykallari, monumental-dekorativ kompozitsiyalari va zamondoshlarining portretlari o'zining hayotiyligi va ifodaliligi bilan e'tiborni jalb etadi. Dalu o'z ijodi bilan Mille va Kurbelarga yaqin turadi. Uning ijodida mehnat mavzusi yetakchi o'rin egalladi. Dehqonlar, temir erituvchilar, oddiy ishchilar uning bosh qahramonlaridir. Dalu birinchilar qatorida haykaltaroshlikda mehnat ahli obrazini yaratib, ular mehnatining go'zalligini ko'rsata oldi. Ogyust Roden Yevropaning XIX asr ikkinchi yarmi XX asr boshlarida yashagan yirik haykaltaroshdir. Uning ijodi impressionistlar ijodiga yaqin. U rasmiy san'atda mavjud sxemalarni buzib, haykaltaroshlik san'atida yangi yo'llar ochdi. U o'z ijodida xalqparvarlik va qahramonlik g'oyalarini ulug'lash, inson ichki dunyosini, his-tuyg'ularini ifodalashga intildi. Rodenning «Mutafakkir» (1880-1911), «Kale shahrining fuqarolari» (1886-1895) asarlari uning yirik asarlaridandir. Unda XIV asrda sodir bo'lgan voqea — Kale shahrining obro'li 6 kishisi qamalda qolgan hamshaharlari hayotini saqlab qolish uchun o'z jonlaridan kechib, shaharning ramziy kalitini topshirish uchun olib ketayotgani tasvirlangan. Kompozitsiyadagi har bir obrazning xatti-harakati, o'zini tutishi va yuzidagi mimikasidan uning o'lim oldidagi kechinmalari, mardligi va ichki xavotiri ishonarli ishlangan. Unda mardlik, jasorat obrazlar qiyofasida aniq ko'rsatilgan. Kompozitsiya past taglikka o'rnatilgan. Bu uning odamlarga yanada yaqin bo'lishiga xizmat qiladi. 90 yillardan boshlab Roden ijodida tashqi go'zallikka e'tibor berish asosiy planga chiqdi.

1880-90 yillarda fransuz san'atida qator yo'nalish va oqimlar paydo bo'ldi. Ularning ko'pchiligi impressionistlarning tajribalariga asoslangan edi. Pol Sinyak (1863-1935), Jorj Sera (1859-1891), Anri Edmon Kross kabi rassomlar impressionizmga xos ranglarning optik qo'shilishi xususiyatini ilmiy asoslashga intildilar. Asarlarini kichik kubsimon yoki yumaloq nuqta shakldagi spektr rang surtmalarida ishlab, ularni bir-biriga tekizmaslikka harakat qildilar. Bu rang surtmalari alohida-alohida bo'lib, optik qo'shilish hisobiga yangicha yaxlit rang tizimini yaratdi. Bunday asarlar ma'lum masofadan idrok etish uchun mo'ljallangan. Bu uslub puant, ya'ni nuqta, nuqtalash uslubi yoki puantilizm, uning vakillari esa puantilistlar deb yuritildi. **16-rangli rasm.** Jorj Syoraning «Grant-Jattdagi dam olish kunidagi sayl», Sinyakning «Avinondagi qasr» asarlarida ham nuqtalash uslubining o'ziga xos jihatlari ko'rinadi. **78-rasm.** «Grant-Jattdagi dam olish kunidagi sayl». Jorj Syora.

Postimpressionizm.

Bu ibora shartli bo'lib, odatda impressionizmdan keyin yuzaga keldi va uning yutuqlarini o'zlashtirgan holda san'at tarixida o'z yo'llarini belgilab olgan rassomlar ijodini ta'riflashda qo'llanildi. Bu ijodkorlar impressionistlarning yutuqlarini e'tirof etgani holda, voqelikni etyudnamo ishlashga, tasviriyot asosi bo'lgan qalamsuratga e'tibor bermaslikka, ijtimoiy mavzulardan qochishga qarshi edilar.



78-rasm. «Grant-Jattdagi dam olish kunidagi sayl». Jorj Syora

Vinsent Van Gog (1853-1890) asli gollandiyalik bo'lib, uning ijodi XX asr taraqqiyotida muhim rol o'ynadi. Van Gogning ilk ijodi xo'rlangan, turmush tashvishlaridan

ezilgan oddiy xalq hayotiga bag'ishlandi. U 1886 yili Fransiyaga ko'chib keldi. Impressionistlar ta'sirida bo'ldi. Lekin impressionist bo'lmadi. Van Gog emotsional va ta'sirchan san'at tarafdori edi. Uning asarlarida rang o'ta to'yingan, rang surtmalari esa o'ta hayajonli, serharakat va dinamik xislatga ega. U o'z asarlari ta'sirchanligini oshirish uchun fazoviy perspektiva, predmetlarning deformasiyasi imkoniyatidan foydalandi. Rassom impressionistlar singari asarlarini naturaning o'zidan emas, balki ularni o'z fantaziyasi bilan ishladi. **17-rangli rasm. «Yulduzli tun», 79-rasm. «Arledagi kulbalar manzarasi».**

Pol Sezann (1899-1906) postimpressionizmning yirik vakili. 1870 yil boshlarida impressionistlar ta'sirida plenerga, yorqin politruga murojaat qila boshladi, lekin ularning buyumlar shakli va materialligini hisobga olmay, faqat ko'rish taassuroti bilan chegaralanib qolishlariga qarshi chiqdi. U o'z oldiga borliqni tasvirlashni asosiy maqsad qilib olgani holda, uni tasvirlashning o'ziga xos badiiy tizimini yaratishga



79-rasm. «Arledagi kulbalar manzarasi»

intildi. Rangtasvir uning uchun o'z hissiyatini tasvirlashga yordam beruvchi vosita bo'ldi. 1870-1890 yillarda rassomning eng yaxshi asarlari yaratildi. Bulardan ko'pchiligi manzara yoki natyurmort janriga oid asarlardir. Rassom tabiatning ichki ziddiyatlarini, uning rangga boy jilvasini va ulug'vorligini yuksak mahorat bilan tasvirladi. Shu maqsadda shakllarni soddalashtirishga, ularning doimiy va o'zgarmas shaklini topishga harakat qildi. Bu uning ishlariga o'ziga xos ifodalilik va monumental yaxlitlik baxsh etdi. **80-rasm. «Natyurmort».**

XX asr san'atiga o'z ta'sirini o'tkazgan rassomlardan yana biri **Pol Gogendir** (1848-1905). Bu rassom impressionizm gullagan paytda ijod qildi, uning yutuqlaridan ta'sirlandi («Arledagi manzara», 1888). Lekin bu ta'sir uzoqqa cho'zilmadi. Rassom monumental



80-rasm. «Natyurmort». Sezann

rangtasvir san'atida ishladi, inson va tabiat uyg'unligidagi go'zallikni ochishga harakat qildi. Ayni chog'da, davrning ijtimoiy ziddiyatlaridan o'zini tortdi. Kapitalistik munosabatlardan uzoq xalqlar turmushini tasvirladi. Taiti orolidagi mahalliy aholining hayoti uning bu izlanish va istaklariga mos keldi. Bu yerdagi hayot rassom tomonidan yassi dekorativ shakllarda ifodalandi. Taitidagi hayotga bag'ishlangan asarlari o'zining yorqin bo'yoqlari bilan ajralib turadi. Sariq zarg'aldoq, ko'k va qizil ranglar uning bu yerda ishlagan ko'pgina asarlari koloritini belgiladi. **18-rangli rasm.**

XIX asr oxirida fransuz grafika san'atida ijtimoiy masalalarga murojaat qilish kuchaydi. Fransuz demokratik grafikasining yirik vakili Teofil Aleksandr Steylen (1859-1923) o'z asarlarida Parij hayoti, mehnatkashlarning turmushi va mehnatini aks ettirdi. Steylen grafikaning deyarli barcha turlarida ishladi. O'z ijodida Dome an'analarini davom ettirib, ijtimoiy tengsizlikni qoraladi, xalqning o'z haququqlari uchun olib borgan kurashiga atab, qator asarlar yaratdi. Uning asarlari davrning ilg'or g'oyalari bilan sug'orilgan bo'lib, ular G'arbiy Yevropa progressiv san'ati taraqqiyotida muhim o'rin tutdi.

XIX ASR GERMANIYA VA BOSHQA YEVROPA DAVLATLARI SAN'ATI

XIX asrga kelib nemis madaniyati gullab yashnadi. Germaniya madaniyat taraqqiyoti jihatidan Yevropada yetakchi o'ringa chiqib oldi. Ayni shu davrda Gegel falsafiy tizimi vujudga keldi. Gyote, Betxoven, Vagner asarlari maydonga keldi. Tasviriy realistik san'at A. Mensel, V. Leybl, M. Liberman ijodida o'z ifodasini topdi. XIX asr oxirlarida nemis san'atida ham impressionizm keng yoyildi, simbolizm yo'nalishida ijod qiluvchilar ko'paydi. Germaniyada Yugendstil nomi bilan mavjud bo'lgan modern uslubida asarlar yaratildi. XIX asr so'ngida ijod qilgan yirik rassomlardan yana biri **Edvard Munk** (1863-1944) nomi Norvegiyadan tashqarida ham mashhur. Yevropada paydo bo'lgan «modern» uslubida asarlar ishlashdan boshlagan bu rassom tezda Yevropa ekspressionizmining yirik vakillaridan biriga aylandi. Munkning «Qichqiriq» asari shu san'atning yorqin namunasidir. Munk mahobatli-dekorativ rassomchilik bo'yicha ham asarlar yaratdi (Oslodagi universitetning akt zali uchun ishlagan rasmlari). U ksilografiya ustida ham ish olib bordi. Bu davrda Belgiya san'atkorlari ham keng jamoatchilikka tanildi. Shulardan biri rassom va haykaltarosh **Konstanten Menyening** (1831-1905) ijodi mamlakatdagi inqilobiy demokratik harakat asosida kamol topdi. Ilk ijodini Bryussel Badiiy Akademiyasida haykaltaroshlik bilan shug'ullanishdan boshlab rassomchilik san'atiga o'tib oldi. 70 yillar oxirida Menye Belgiya sanoat rayonlarida bo'ldi. Bu uning asarlari mavzusini kengaytirdi. Sanoat mavzusi uning asarlarida asosiy o'ringa chiqdi. Ko'mir qazuvchi erkak va ayollarga, ularning og'ir mehnatiga atab ko'plab asarlar yaratdi. Bu asarlarida rassom mehnat ahliga achinish bilan qaramadi, balki ularning zabardastligi, hayotsevarligidan zavqlandi. Rassomning novatorligi uning shaxtyorlarga

bag'ishlangan asarlarida namoyon bo'ldi. 80 yillar o'rtalaridan boshlab, Menye haykaltaroshlikda ham o'zining yetuk asarlarini yaratdi. Uning haykallari ham mehnatga, mehnat ahliga bag'ishlandi. San'atkor haykaltaroshlikda mehnat jarayonini tasvirlab, yangi an'analarni boshlab berdi. Menyening haykaltaroshlik kompozitsiyalari sodda va hayotiy. San'atkor o'z qahramonlarini ideallashtirmadi. Ularning charchagan, ba'zan dag'allashgan ko'rinishlarini tasvirlashdan ham cho'chimadi. Uning obrazlari o'zining klassik go'zalligi bilan zavqlantiradi. Menye o'z ijodi bilan XIX asr Belgiya san'ati taraqqiyotiga yakun yasadi, haykaltaroshlik asarlari jahon plastikasi taraqqiyotiga ham katta ta'sir o'tkazdi. Yirik chex realist haykaltaroshi **Yozef Vaslav Mislbek** (1848-1922) bu san'atni yuksaklikka ko'tardi. Uning o'tmishga bag'ishlangan haykallari (M. Avliyo Vaslavning otdagi haykali, 1888-1912), zamondoshlarining portretlari keyingi chex realistik plastikasi uchun ibrat maktabi bo'lib qoldi. **Munkachi Mixay** (1844-1900). Bu ijodkor venger rangtasvir ustasi, demokratik realizm tarafdoridir. Uning ijodida tarixiy va maishiy mavzudagi asarlar, portret va manzara janridagi suratlar alohida o'rin tutadi. Rassomning asarlari rang va nur kontrastining kuchliligi, yozish uslubining erkin va shiddatliliigi hamda qalamining o'tkirligi bilan e'tiborni tortadi. Uning ijodiga xos bu xususiyatlar «Motam uyi» (1878. ikkinchi variant), ayniqsa «Qo'zg'olon» (1895) asarida yorqin namoyon bo'ladi. «Qo'zg'olon» deb nomlangan asarida rassom venger san'atida birinchi bo'lib ishchilar obrazini tasvirladi. Munkachi ijodi venger realistik rangtasviriga kuchli ta'sir qildi. 1859 yili mayda knyazliklarning yagona Ruminiya davlatiga birlashgandan keyin rumin san'atining gullagan davri boshlandi. Mamlakatda qator badiiy maktablar ochildi. Bu maktablar iste'dodli yoshlarni o'z atrofiga birlashtirib, keyingi davr rumin san'ati taraqqiyotiga zamin yaratdi.

Ruminiya badiiy hayotining jonlanishi va dastlabki maktablarning tashkil etilishida **Teodor Aman** (1831-1891) alohida rol o'ynadi. Aman tarixiy va maishiy janrda asarlar yaratdi. Xalq milliy ozodlik harakati, dehqonlar hayotiga bag'ishlangan asarlari uni yetuk realist rassom sifatida tanitdi. **Nikolaye Grigoyresku** (1838-1907) ijodida ham tarixiy va maishiy mavzudagi asarlar asosiy o'rin tutdi.

XIX ASR IKKINCHI YARMI VA XX ASR BOSHLARIDA ROSSIYA SAN'ATI

↳ XIX asr ikkinchi yarmidan Rossiya taraqqiyotining yangi davri boshlandi. Rossiyada kapitalistik munosabatlar rivojlandi. Ommaning ijtimoiy hayotda faolligi ortdi. Rus demokratik san'ati taraqqiyotida 60-70 yillarda tashkil topgan «Ko'chma ko'rgazmalar uyushmasi» muhim rol o'ynadi. Moskva va Peterburg rassomlari tashabbusi bilan yuzaga kelgan bu badiiy tashkilot o'z atrofida rus san'atining ilg'or vakillari rassom va haykaltaroshlarini to'plab, ularning asarlarini namoyish etishga ko'maklashdi va shunday qilib rus san'ati rivojiga katta hissa qo'shdi. Bu birlashma a'zolari «Sayyor rassomlar» (peredvijniklar — «Ko'chma ko'rgazmalar uyushmasi» a'zolari shunday nom bilan atalgan) xalq hayotiga bag'ishlangan asarlar yaratib, uning turmushini haqqoniy tasvirlashga, jamiyat qusurlarini ro'yi rost ochib ko'rsatishga harakat qildilar. Zamonning dolzarb masalalarini ko'tarib chiqib, jamoatchilik fikrini uyg'otdilar. Uyushma ta'sirida Rossiyaning ko'pgina shaharlarida shunday birlashmalar yuzaga keldi. Uyushma yil sayin o'z safini kengaytirib bordi.

↳ **Vasliy Perov** (1839-1882). Rus tanqidiy realizmining asoschisi, «Ko'chma ko'rgazmalar birodarligi»ning tashkilotchilaridan biri Perov ijodida 60 yillardagi rus demokratik san'atining o'ziga xos jihatlari yaqqol namoyon

bo'ldi. Perov butun ijodini chor amaldorlari, ruhoniylarning kirdikorlarini fosh etuvchi, oddiy xalqning fojiali hayotini aks ettiruvchi asarlar yaratishga bag'ishladi. Perov ijodining gullagan davri 50 yillarning o'rtalariga to'g'ri keladi. Bu yillarda rassom ilk asarlariga xos tanqidiy ruhni saqlagan holda, xalqning og'ir ahvolini achinish va iztirob bilan tasvirladi. «Marhum bilan vidolashuv» (1865), «Uchovlon» (1866), «Chegaradagi so'nggi qahvaxona» (1866) kabi asarlarida rassom kimsasiz joyda, qahraton qishda chorasiz qolgan ona va bolalarning og'ir qismatini ko'rsatadi. «Chegaradagi so'nggi qahvaxona» asarining syujeti sodda. Ot qo'shilgan yakka chana arava turibdi. Ulardan birida sovuqdan junjikkan va chuqur xayolga cho'mgan yolg'iz ayol o'tiribdi. U kimsasiz, huvillagan shahar chekkasidagi ko'chalardan birida kechki payt sovuq, izg'irinda qolib ketgan. Qor to'zoni, izg'irin shamol, nimadandir cho'chib orqaga tisarilgan itning ko'rinishida bezovtalik va vahima mavjud. Ular yolg'iz ayol kechinmalarini ochayotgandek bo'ladi.

Perov ijodida portret janri muhim o'rin egalladi. Uning portretlari ilg'or rus ziyolilariga bag'ishlangan. Rassom ko'pincha belgacha bo'lgan portretlarini neytral fonda ishlab, tomoshabin diqqatini qahramonlarning qo'l va yuziga qaratadi. U qo'l va yuz ko'rinishida tasvirlanuvchining xarakteri, ichki dunyosini ochishga erishadi (F. M. Dostoyevskiy, 1872, Ostrovskiy, 1873 portretlari). Perov mohir pedagog ham bo'lgan. U Moskva rassomchilik, haykaltaroshlik va me'morchilik maktabi o'qituvchisi sifatida 20 yil mobaynida u yerda mashg'ulot olib bordi. Bu san'atkor ko'plab yetuk rassomlarni tarbiyalab voyaga yetkazdi.

Ivan Nikolayevich Kramskoy (1837-1887) — uyushmaning yo'l boshchi va tashkilotchisi. Portret, tarixiy, maishiy va natyurmort janrlarida asarlar yaratdi. Portret san'atidagi asarlari uning o'ziga xos iste'dodini yorqin namoyish etdi.

Uning yetuk portretlari o'ziga xosligi bilan ajralib turadi. Kramskoyning tasvirlanuvchiga diqqat-e'tibor bilan qarashi, obrazning ichki dunyosini ochishi uni XIX asr ikkinchi yarmidagi mashhur portretchilardan biriga aylantirdi. Kramskoyning «L. I. Tolstoy portreti» (1873) o'zining o'tkir realizmi bilan kishi e'tiborini tortadi. Rassom buyuk yozuvchining ziyrak va o'tkir boqishida, erkin o'tirishida unga xos fazilat, yuksak aqliy barkamollik va donolikni ifoda etadi. Kramskoy o'z portretlarida faqat ziyolilarni aks ettirish bilan cheklanmadi. U oddiy kishilar portretlarini, ko'plab dehqonlar portretini ham ishladi. Uning dehqonlarga bag'ishlangan portretlari o'zining ta'sirchanligi bilan diqqatni jalb etadi. Dehqonlarning kulib turgan ko'zlari, mehnatdan qadoq bo'lgan qo'llari harakatida ularning samimiyligi namoyon bo'ladi.

↳ **Ilya Yefimovich Repin** (1844-1930). Birodarlikning faol ishtirokchilaridan bo'lgan rassom I. Ye. Repin tarixiy, maishiy va portret janrlarida samarali ijod qildi. Uning bu janrdagi asarlari o'zining chuqur psixologizmi, badiiy ifodasining soddaligi, tushunarililigi hamda yuksak mahorat bilan ishlanganligi bilan ajralib turadi.

Repinning talabalik yillarida yaratgan «Volgadagi burloqlar» (1870) asari ras badiiy hayotida muhim voqea bo'ldi. Asar rassomning dunyoqarashi va estetik idealini yaqqol namoyon etdi. Burloqlarning og'ir mehnatini tasvirlar ekan, rassom chor Rossiyasidagi mavjud qashshoqlikka e'tiborini qaratdi. U o'z asarlarida xalqning buyuk kuchini ulug'ladi. «Isyonkor yoshlar» obrazini gavdalandirib, kishilarning mavjud turmushga bo'lgan noroziligini ochib berdi. Rassomning yirik, ko'p figurali polotnolaridan biri «Kursk guberniyasidagi salb yurishi» asaridir. Asar kompozitsiyasi hayotdan olingan lavhaning bir bo'lagiga o'xshaydi. Tomoshabin asar oldida turar ekan, uning yonidan Repin davridagi Rossiyaning turli tabaqalariga mansub odamlar boylar, ruhoniylar, dehqon va tilanchilar o'tib

borayotgandek tuyuladi. Repin ijodining gullagan davri 80 yillarga to'g'ri keladi. Shu yillarda «Kutmagan edilar», «Ivan Grozniy va uning o'g'li Ivan», «Zaporoj-yeliklar» kabi yetuk asarlarini, N. P. Musogorskiy, L. N. Tolstoy va boshqa zamon-doshlarining portretlarini ishladi. Repin qalamsurat ustasidir. Uning maishiy va portret janridagi qalamsuratlari o'zining tugalligi va yuksak mahorat namunasi bo'lgani bilan ajralib turadi. **81-rasm. «Kutmagan edilar».**



81-rasm. «Kutmagan edilar»

Tarixiy janrda ijod qilgan yirik rus rassomlaridan biri **Vasiliy Ivanovich Surikov** (1848-1916) xalqning ulug' kuch ekanligini va u bilan hisoblashish zarurligini ko'rsatdi. Uning «O'qchilar qatl etilgan tong» asarida Pyotr I davrini tasvirlab, uning ziddiyatlarini ko'rsatadi. Kompozitsiyadagi xilma-xil tip va obrazlar, ularning ruhiy kayfiyati voqea mohiyatini ochib berdi. «Boyar xotin Morozova» asarida rassom o'z e'tiqodiga so'nggi nafasigacha sodiq qoluvchi insonning yorqin obrazini yaratdi.

Manzara rassomchiligi. XIX asr ikkinchi yarmida rus manzarachiligi o'zining eng gullagan davrini boshidan kechirdi. Rassomlar manzara janri orqali faqat o'zlarining intim hissiy tuyg'ularinigina emas, balki davrning muhim g'oyaviy-siyosiy hamda axloqiy masalalarini ham ko'tarib chiqdilar. Uning tur va janrlari kengaydi, mazmunan chuqurlashdi.

└ **Ayvazovskiy Ivan Konstantinovich** (1817-1900) Qora dengiz sohilidagi Feodosiya shahrida dunyoga keldi. Peterburg badiiy Akademiyasida tasviriy san'at sirlarini egalladi. So'ng

bir necha yil chet ellarda (Italiya, Fransiya) o'z mahoratini oshirdi. Qaytgach o'z asarlari uchun akademik unvonini oldi. U asosan dengiz manzaralarini aks ettiruvchi rassom sifatida mashhur bo'ldi. Rassom butun ijodiy umri davomida 5000ga yaqin asarlar yaratib qoldirdi. Ularning ko'pchiligi faqat Rossiyadagina emas, balki jahonning ko'pgina muzeylarida saqlanadi. Uning «To'qqizinchi val», «Qora dengizdagi bo'ron» kabi asarlari juda mashhur. Uning asarlaridan namunalar O'zbekiston Davlat San'at muzeyidan ham o'rin olgan. Ayvazovskiy rus san'atida manzara janrida dengiz ulug'vorligi va go'zalligini birinchi bo'lib to'laqonli tasvirlagan rassomlardandir. Rassomning «To'qqizinchi val» (1850) deb nomlangan suratida inson va tabiat orasidagi kurash ko'tarinki ruhda yoritilgan. **82-rasm. «Qora dengizdagi bo'ron». Ayvazovskiy. 19-rangli rasm. «To'qqizinchi val». Ayvazovskiy.**



82-rasm. «Qora dengizdagi bo'ron». Ayvazovskiy

Uning ko'pchiligi faqat Rossiyadagina emas, balki jahonning ko'pgina muzeylarida saqlanadi. Uning «To'qqizinchi val», «Qora dengizdagi bo'ron» kabi asarlari juda mashhur. Uning asarlaridan namunalar O'zbekiston Davlat San'at muzeyidan ham o'rin olgan. Ayvazovskiy rus san'atida manzara janrida dengiz ulug'vorligi va go'zalligini birinchi bo'lib to'laqonli tasvirlagan rassomlardandir. Rassomning «To'qqizinchi val» (1850) deb nomlangan suratida inson va tabiat orasidagi kurash ko'tarinki ruhda yoritilgan. **82-rasm. «Qora dengizdagi bo'ron». Ayvazovskiy. 19-rangli rasm. «To'qqizinchi val». Ayvazovskiy.**

Rus milliy realistik manzara rangtasvirining asoschisi **Aleksey Kondratyevich Savrasov** (1830-1897) Moskva rassomchilik, haykaltaroshlik va me'morchilik badiiy maktabini tugatdi. U shu yerda mohir o'qituvchi sifatida ishlab, milliy rus rassomlarini tarbiyalashda o'zining muhim hissasini qo'shdi. Savrasovning ilk asarlarida so'nggi romantizm ta'siri sezilsa ham, lekin uning asosiy yetuk asarlari rus realistik manzara san'atining barkamol namunasi sanaladi. **83-rasm. «Qora qarg'alarning uchib kelishi»** (1871) asari ham uning ijodiga xos jihatlarni aks ettiradi. Asar aniq ko'rinishdan ishlangan etyud asosida yaratilgan. Rassom bu etyudni kattalashtirmasdan uning asosida tugallangan obraz yaratishga

harakat qilgan. Shuning uchun u kartinaga etyudda bo'lmagan detallarni kiritib, cherkov, daraxtlar ko'rinishi va o'rmini asar kompozitsiyasi va ritmiga mo'ljallab o'zgartirdi va tugallangan obraz yaratishga erishdi. Asarda tasvirlangan ko'rinish juda hayotiy va o'sha davr manzarasi uchun xosdir. Rassom ushbu asarida uyg'onib kelayotgan bahorni, eriyotgan qor, qora qarg'alarning shovqinini yuksak mahorat bilan ko'rsatib, rus milliy ruh va manzarasiga xos asar yaratgan.

↳ **Vasilyev Fyodor Vasilyevich** (1850-1873) juda qisqa umr ko'rgan bo'lishiga qaramay, shu davr manzara rangtasvirida o'z nomini qoldira olgan rassomdir. U maxsus badiiy ta'lim olmagan bo'lishiga qaramay, manzara san'atida yaratgan asarlari bilan tezda ko'pchilik diqqatini o'ziga tort-



83-rasm. «Qora qarg'alarning uchib kelishi»

di. Rassom o'z asarlarida realistik haqiqat va soddalikni saqlagan holda, ularda romantik ruhni gavdalantira oldi. «Qrim tog'larida» (1873) rassomning so'nggi asarlaridan biri bo'ldi. Unda janub tog'i tabiatining tantanali obrazini yaratdi.

↳ **Shishkin Ivan Ivanovich** (1832-1898) rus epik manzara rassomchiligining yirik vakili, qalamsurat va ofortlar ustasidir. U keng va bepoyon rus dalalarini, sirli va ulug'vor o'rmonlarini tasvirladi, shular orqali o'zining ona Vatanga bo'lgan muhabbatini izhor etdi. Shishkin sayyor rassomlarning tipik vakilidir. U voqelikni chuqur kuzatib, shular asosida asarlar yaratdi. Rassom «Bug'doyzor» (1876) asarida tabiat va inson munosabatlarini aks ettirdi. Keng bug'doyzorda saqlanib qolgan bir necha qarag'ay bu yerlar dastlab o'rmon bo'lganligini

bildiradi. Kishilar yangi yerlarni o'zlashtirib, joylarga yangi hayot baxsh etayotganini rassom aniq ifoda qiladi. Bu bilan u tabiatdagi «vaqt harakatini» ko'rsatadi. Shishkin o'rmon manzaralarini ishlab shuhrat qozondi. Uning «Qarag'ayzordagi tong» (1898), «O'rmon olislari» (1884), «Dublar» (1884) kabi asarlari mashhur.

Polenov Vasiliy Dmitriyevich (1844-1927). Rus milliy manzara rassomchiligi rivojlanishida Polenovning ijodi alohida o'rin tutadi. Uning ochiq havoda uzoq vaqt izchil mashq qilishi rassom palitrasini yorqinlashtirgan. Asarlarining emotsional jihatini kuchaytirgan. Uning planer rangtasvir borasida erishgan yutuqlari esa keyingi davr rus manzarachiligi rivojiga ijobiy ta'sir ko'rsatdi.

«Moskva hovlisi» (1878) uning mashhur asarlaridan biridir. Unda eski Moskva hovlilaridan biri tasvirlangan. Bu yerda hamma narsa sodda va hayotiy. Odamlar o'z yumushlari bilan band. Yog'och va g'ishtdan qurilgan uy, saroy, cherkov va qo'ng'iroq minoralari sukutga cho'mgandek. Ular ustida yoz quyoshining mayin nurlari charaqlaydi. Rassom ana shu tabiatdan zavqlandi, uning yashil maysa, moviy osmon, yozning beg'ubor va yoqimli havosidan bahra oldi.

XIX asr ikkinchi yarmi rus manzara rangtasviri ravnaqi **Isaak Ilich Levitan** (1860-1900) nomi bilan bog'liq. Uning asarlari kishida goh lirik his-tuyg'ularni, goh mungli, achinish kayfiyatlarini uyg'otadi, falsafiy mushohadaga chorlaydi. Uning «Vladimirka» asari shu jihati bilan e'tiborlidir. Sibirga surgun qilingan siyosiy mahbuslar olib boriladigan «Vladimirka» deb nomlangan yo'lning ko'rinishi mungli va cheksiz. Osmondagi qora bulutlar, yo'l chekkasida qo'qqaygan yolg'iz yo'lni ko'rsatish orqali yo'lovchida tushkun kayfiyatining paydo bo'lish sababini ifodalaydi.

Haykaltaroshlik ham hukmron sinf buyurtmasiga bog'liq bo'lib qoldi. Shu yillarda chor hukumati amaldorlarga atab bir

qator yodgorliklar o'rnatdi. Bunday monumental yodgorliklarni yaratgan haykaltaroshlar ichida Mixail Osipovich Mikeshin (1836-1896) hamda Aleksandr Mixaylovich Opekushinning (1844-1923) ishlari alohida ajralib turadi.

Mikeshin XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlarida samarali ijod qilgan haykaltaroshlardan biri hisoblanadi. Uning haykallari Rossiyaning ko'pgina shaharlarida o'rnatilgan. Uning Kiyevdagi ukrain xalqining qahramoni qoyada o'ynoqlab turgan otda o'tirgan holda, qo'lida cho'qmorini ushlab, olg'a yurishga da'vat etayotgan payti gavdalantirilgan «Bogdan Xmelniskiy» haykali mashhur.

Moskvadagi Pushkin haykali (1873-1880) muallifi **Aleksandr Mixaylovich Opekushin**dir. U o'z ijodida akademik ta'lim asoslarini realistik san'at imkoniyatlari bilan birlashtirdi. XIX asr ikkinchi yarmida rus haykaltaroshligida realistik jarayonning chuqurlashuvi shu davrning yirik haykaltaroshi **Mark Matveyevich Antokolskiy** (1843-1902) ijodida namoyon bo'ldi. Yoshlik yillarida o'ymakorlik va zargarlik bilan shug'ullangan Antokolskiy Badiiy Akademiyada o'z bilimini oshirdi. 1871 yili «Ivan Grozniy» haykalini ishlab, Akademiyani tugatdi. Bu haykal unga katta shuhrat keltirdi. Akademiya Kengashi unga akademik unvonini berdi. Antokolskiy bu haykalda shaxsning hissiy kechinmalarini aniq tasvirlab qattiqqo'l hokimning og'ir ruhiy kechinmalar ichida turgan paytini ishonarli gavdalantirdi. 1872 yili Pyotr obrazida yirik islohotchi, irodali, kuch-qudrat va g'ayratga to'la, aqlli, davlat arbobi obrazini yaratdi.

XIX asr oxiri XX asr boshlarida rus san'ati o'zining yangi rivojlanish yo'liga o'tdi. Me'morchilikning yangi turlari yuzaga keldi. Metall, temir-betonlarning keng ko'lamda ishlatilishi, binolarning hajmi va ko'rinishiga o'z ta'sirini o'tkazdi. Me'morlar bino bezagida mozaika, turli rangli koshinlardan ham unumli foydalandilar. Ishlatilayotgan

materiallarning rangiga e'tibor berdilarki, bular qurilgan binolarga qaytarilmas joziba baxsh etdi.

Taniqli me'mor **F. O. Shextel** (1859-1926) shu davrda qurilgan ko'pgina binolar, vokzal, qo'rg'on, ko'ngilochar va savdo uylari loyihasi muallifidir. Ularning har birida bu ijodkorning uslubi yaqqol ko'rinib turadi. S. P. Ryabushinskiy uyi (qo'rg'oni, 1900-1902) ko'pchilikka ma'lum. Uning Moskvadagi Yaroslav vokzali me'moriy yechimi ham yangi davr izlanishlarini namoyon etadi. Bu davr me'morchiligida neoklassitsizm uslubi yuzaga keldi. Uning yirik vakili me'mor **A. Fomindir** (1872-1936). U yaratgan asarlarida yunon klassikasi uslubidan foydalandi.

Davr san'atidagi izlanishlar rassomchilikda o'z ifodasini topdi. Rassomlar qalamsuratlarda voqealarni tezkorlik bilan aks ettirib, unga o'z munosabatlarini bildirdilar. XX asr boshlarida kitob bosish san'atining keng yoyilishi esa kitob, gazeta, jurnal grafikasini yangi bosqichga ko'tardi. Kitob illyustratsiyalari va kitob bezash san'ati sohasida sezilarli yutuqlar qo'lga kiritildi. Yangi jarayonlar san'atning boshqa turlariga nisbatan rangtasvirda sezilarli bo'ldi. Buni davrning novator rassomi **V. A. Serov** (1865-4911) «Qiz va shaftoli» (1887), «Oftobda o'ltirgan qiz» (1888) kabi ilk asarlari bilan keng jamoatchilik e'tiborini o'ziga qaratdi. Rassom rus demokratik san'ati an'analarini plener yutuqlari bilan boyitib, o'z asarlarini estetik-emotsional va mazmunan chuqurlashtirdi. Rassom asarlarining yutug'i hayotni optimistik ruhda, to'laqonli ko'rsatilishidadir. Rassom portret ishlashni mukammal o'rganib, portretlanuvchining ichki dunyosini aniq talqin etdi. Bu xususiyat uning kiborlar burjua va ilg'or ms ziyolilariga bag'ishlangan asarlarida namoyon bo'ldi. «M. N. Yermolova portreti» (1905) rassomning mashhur asarlaridan biridir. Uzun qora ko'ylak kiygan aktrisaning mag'rur qiyofasi yorug' devor va ko'zgu fonida ulug'vor

ko'rinadi. Tasvirlanuvchining qo'llari holati, chaqnagan ko'zlari va biroz oqargan yuzi chimirilgan qoshlarida esa uning hayajoni, ma'naviy boy qalbi ochiladi. Aktrisa haqiqat jarchisi sifatida tomoshabin ko'z o'ngida namoyon bo'ladi.

┌ **M. V. Vrubel** (1856-1910). Agar Serov ijodida kishilardagi inqilobiy kayfiyat o'z ifodasini topgan bo'lsa, Vrubel asarlarida mavjud tuzumni o'zgartirishga ishonchsizlik bilan qarash seziladi. Bu rassom hayot fojiasi oldida o'zining kuchsiz ekanini ifodaladi. Meshchanlar hayot tarziga nafratini bildirdi. Lekin undan qutulish yo'lini izlamadi. Rassom o'z o'ylarini ifodalash uchun ta'sirchan ifoda vositalarini izladi, ramziy obrazlarga murojaat qildi. Lekin Vrubel shaxsiyatida burjua ziyolisiga xos xislatlar mavjud edi. San'atkorning mahorati ortib borgani sari u yolg'iz yashab, iztirob chekayotgan, kasalmand, dunyoga umidsizlik bilan boqayotgan shaxsning ichki iztiroblarini o'z asarlarida juda aniq ifodalashga erishdi. Vrubel ijodining gullagan va sermahsul davri 80 yillar oxiri va 90 yillarga to'g'ri keladi. U ko'plab dastgoh rangtasvir asarlari, kitoblarga illyustratsiyalar, monumental-dekorativ panno, teatr dekoratsiyalarini ishladi. Mayolikada haykaltaroshlik namunalarini yaratdi. Uning bu asarlari o'ziga xos ifodali va ta'sirchan bo'ldi.

Vrubel asarlarida rang muhim o'rin tutdi. Uning asosan sovuq ranglar gammasida yaratilgan asarlari o'zining jilvalanishi bilan e'tiborni tortadi. **20-rangli rasm. «Zabelina» portreti. Vrubel.** Vrubel kuchli, yuksak hissiyotli qahramonlarni gavdalantirdi. Lekin bu qahramonlarning yolg'izlikda azob chekishi aniq bilinib turadi. «O'ltirgan Iblis» (1890) asari shu jihati bilan diqqatga sazovor. Mazkur asarda jamiyatdan ajralib qolgan, ruhiy tushkunlikka tushgan, undan chiqish yo'lini ko'ra olmagan

shaxs fojiasi ko'rsatiladi. Rassom qahramonlari afsona-rivoyatlardan olinganiga ishora qilib, asar fonini ham erkin talqin etdi. Vohaning ajoyib gullari kristallarni eslatadi, rassom portret sanatida samarali ishladi. Uning «Zabelina» portreti ishlanish uslubining tiniqligi, shakllar o'ynining boyligi bilan esda qoladi. Rassom afsona-rivoyatlarni o'zicha talqin etar ekan, u har bir yaratgan asariga sirli, g'ayritabiiy ma'no berishga intiladi. «Tun oldidan» (1895) asari bir qarashda sodda. Unda kun botishi arafasida tabiat ko'rinishi va o'tloqda o'tlab yurgan otlar tasvirlangan. Lekin bu ko'rinish vahimali, sirli. Go'yo tabiat qo'ynida yashirinib yotgan yovuz kuchlar quyosh botgani sayin chiqib kelayotgandek, hujum qilishga tayyorlanayotgandek tuyuladi. Rassom ijodida qalamsuratlar ham muhim o'rin egallaydi. Bu suratlarda rassom ijodining eng kuchli jihatlari uning o'ziga xos obrazli fikrlashi, boy ijodiy fantaziyasi namoyon bo'ldi.

N. K. Rerix (1874-1947) voqelikni soddalashtirib ko'rsatishga harakat qildi, ramziy obrazlar yaratishga intildi. Tabiat ko'rinishlarini aks ettiruvchi suratlarida san'atkorning falsafiy qarashlari namoyon bo'ldi. Odamlar esa uning asarida shunchaki bir tabiatni to'ldiruvchi shartli belgiga (simvol) aylandi.

Bu davrga kelib rus amaliy dekorativ san'ati, mayolika va grafika rivojlandi. Teatr dekoratsiyasida samarali ijod qilgan **L. S. Bakst** (1866-1924) — haqiqiy familiyasi Rozenburg bo'lib, u sahna liboslarini yaratishda shuhrat qozondi. U sharq ekzotikasiga ko'p murojaat qildi. Serjilo, yorqin rang va bezaklarga to'la sharq liboslari u yaratgan sahna kostyumlarida o'z ifodasini topdi. Rassom liboslarida asar qahramonlarining xarakterini ochishga, aktyor (yoki aktrisa) xatti-harakatlarining ta'sirchan bo'lishiga intildi. Bakstning dastgoh rangtasvir asarlarida teatr-dekoratsiyasi san'ati ta'siri seziladi. Dastgoh rangtasviridagi asarlari kompozitsiyasi teatr sahnasidagi yorqin, serhasham va dekorativ pannolarni eslatadi. Bakst

grafika san'atida ham ijod qildi. Jumallarni bezashda faol ishtirok etdi, portretchi sifatida ham o'z davrida mashhur bo'ldi.

XIX ASR O'RTALARI XX ASR BOSHLARIDA ROSSIYA TARKIBIDA BO'LGAN XALQLAR SAN'ATI

Rossiya mustamlakasiga aylangan xalqlar ijtimoiy hayoti jonlandi. Mahalliy ziyolilar safi kengaydi. Ular ilg'or rus va jahon madaniyatidan bahramand bo'ldilar. Keng omma uchun mo'ljallangan muzey, teatr va kutubxonalar ularga jahon madaniyatidan bahramand bo'lish imkonini berdi. Mahalliy ishbilarmonlarning faoliyati ham ijtimoiy hayotni jonlantirdi. Gazeta, jurnal va kitoblar chop etildi. Bular san'atning, grafikaning yangi turlarini yuzaga keltirdi. Plakat, amaliy grafika, kitob, gazeta, jurnal grafikasi san'ati rivoj topdi. Grafikaning ayni shu turlari ijtimoiy hayotda yetakchi o'rin egalladi. Bu yillarda grafikaning satirik yo'nalishi birmuncha rivojlanib, xalqlarning ozodlik va mustaqillik harakati bilan bog'liq holda ravnaq topdi. Jumladan, Ukrainada nashr etilgan «Zvon» (1905), «Shershel» (1906) badiiy-satirik jurnallari bu yerdagi milliy ozodlik harakati bilan hamohang bo'lib, ularning jurnal sahifalarida ukrain rassomlari F. S. Krasniskiy va boshqalarning satirik surat va karikaturalari bosilib chiqdi. Latviyada nashr etilgan jurnallarda Ya. X. Tilberg, A. I. Roman, R. G. Zarin, Estoniyada A.4 Laykmaa, A. Yansening satirik suratlari o'z o'rniga ega bo'ldi. Gurjistonli grafik rassom A. I. Gogiashvili, Ozarbayjon rassomi Azim Azimzoda va boshqalar gazeta va jurnal sahifalarida siyosiy va satirik suratlar bilan qatnashdilar. Ular bu asarlarida mavjud kamchiliklarni tanqid qilib, xalqni taraqqiyot, ma'rifat, ozodlik uchun kurashga chorladilar.

IX BOB

XX ASR JAHON SAN'ATI

XX asr insoniyat tarixida misli ko'rilmagan o'zgarishlarni, shuningdek dahshatli urushlarni boshidan kechirdi. Bu davr jahon xalqlarining erkinlikka, demokratik davlat tuzishga bo'lgan ishtiyoqi, tinchlik, mustaqillik, tenglik, birodarlik, hamkorlikka intilishi kuchli bo'lgan davr bo'ldi.

XX asrda sodir bo'lgan birinchi va ikkinchi jahon urushlari, Rossiyada bo'lib o'tgan fevral inqilobi va Oktabr to'ntarilishlari va nihoyat asr so'ngidagi mustabid qizil imperiya parchalanishi natijasida uning o'rnida qator mustaqil davlatlarning tashkil topishi jahon san'atining g'oyaviy-plastik yo'nalishini belgilovchi asos bo'ldi.

Afrika, Osiyo, Amerika qit'alarida kolonial tuzim parchalanib, ko'plab yangi mustaqil davlatlar paydo bo'ldi. Yangi san'at maktablari yuzaga keldi. Tinchlik, mehnat, birodarlik g'oyalari jahon xalqlarini bir-biriga yanada yaqinlashtirdi. Jamiyatning ilg'or kuchlari insonparvarlik tuyg'ulari bilan sug'orilgan odil davlat tuzish, yer yuzida tinchlik, barqarorlik bo'lishiga, irqiy kamsitishlarni yo'q etishga harakat qildilar. San'at, fan, texnika rivoj topdi. Inson birinchi bor fazoda yer sharini aylanib, oyga qadam qo'ydi, o'zga sayyoralarga kemalar yubordi. Teleavtomatika rivojlandi. Kompyuter ijtimoiy hayotning ajralmas qismiga aylandi. Ilm-fanning rivojlanishi yangi texnologiyalarni hayotga olib kirdi. Bular zaminida esa yangi-yangi estetik qarashlar yuzaga keldi. Milliy qadriyatlarga e'tiborning ortishi esa inson tafakkurini, nafosat tuyg'ularini yanada chuqurlashtirdi. Sharq va g'arb aloqalarini kuchaytirdi, bir joyda paydo bo'lgan yangi kashfiyotlarning boshqa o'lkalarga yoyilishini ta'minladi. Me'morchilik, amaliy va tasviriy san'atda, ijodiy izlanishlar kuchayib, uslubiy rang-baranglik ortdi. Milliy

qadriyatlarga qaytadan e'tiborning ortishi, yangi davr san'ati va madaniyati yutuqlarini milliy san'at va madaniyat an'analari bilan uyg'unlashtirishga intilish XX asr taraqqiyotining yangi yo'nalishlarini boshlab berdi. Bu asr san'atini katta uch yo'nalishga ajratish mumkin. XX asr san'atida bir tomondan mavjud san'at shakllarining ta'sirchanligini oshirish borasidagi izlanishlar bo'lsa, ikkinchi tomondan mahalliy san'at an'analarini o'zlashtirish asosida davrga mos san'at asari yaratishga intilish va nihoyat tarixan rivojlanib kelgan klassik an'anaviy shakllardan, uslublardan butunlay voz kechgan holda san'atning yangi ko'rinishlarini topishga intilish davrning muhim xususiyatiga aylandi. Keyingi izlanish tasviriy san'atda sezilib, Uyg'onish davri renessans uslubidan voz kechish katta shov-shuvlarga ham sabab bo'ldi. Zamonaviy san'at tarafdorlari o'zlarini avangardchilar, yaratgan asarlarini esa avangard san'at deb e'tirof eta boshladilar.

Yangi san'at qonuniyatlarini o'rgana boshlagan nemis rassomi va nazariyotchisi Avgust Endel bu jarayon haqida gapirib: «Biz butunlay yangi san'at bo'sag'asida turibmiz, shakllarning qo'shilishi, birlashishi unda hech narsani ko'rsatmaydi, tasvirlamaydi, hech narsani himoya ham qilmaydi, lekin u musiqa bajarishi mumkin bo'lgan vazifani bajardi», - degan edi. Bu fikr XX asr san'ati xarakterini belgiladi. Haqiqatan ham hissiyot, fikr bayon etish uchun yangi ifoda va tasvir vositalarini topish, ijodkor dunyoqarashining nozik tomonlarini badiiy ifodalashga intilish shu davr san'ati va madaniyatining muhim tomonini belgiladi. Avangardchilar klassik san'atning tasvirlash uslublaridan voz kechib, yangi shakl va uslublar izlash jarayonida, hatto umuman tasvirlashdan ham voz kechib, aniq borliqda mavjud tayyor buyum va shakllarning o'zidan foydalanishga (masalan, pop art tarafdorlari), turli moslamalar yordamida harakatdagi kompozitsiyalarni yaratishga intildilar. Albatta, XX asr san'ati yo'nalishlarini

аётрак исузрлс

alohida ko'rish mumkin emas. Har uchulasi ham o'zaro birbirini to'ldirib, uning ta'sir doirasini kengaytirdi, san'atda individual uslub rang-barangligini oshirdi. Izlanishlar ishlash texnikasiga ham ta'sir etdi. Hayotga yangi materiallar va ishlash texnologiyasi kirib keldi. Fan va texnika yutuqlari yangi texnologiyani yuzaga keltirdi, bular o'z navbatida yaratilgan san'at asarlarining estetik tomoniga ham o'zgarishlar kiritdi.

Ijtimoiy-siyosiy hayotdagi o'zgarishlar iqtisodiy rivojlanish me'morchilik san'atida o'z ifodasini topdi. Mavjud klassik me'morchilik uslubi ham, milliy me'morchilik an'alami ham yangi davr silsilasidan o'tdi. XX asrga kelib order tizimining o'rnini temir, beton, oyna imkoniyatlariga asoslangan, ko'p hollarda to'rtburchak, parallelepiped shaklidagi binolar egaladi. Ikkinchi jahon urushidan keyingi yillarda esa bu jarayon yanada jadallashdi. Urush yillarida vayron bo'lgan shaharlarni ta'mirlash va qayta qurish shaharlar qiyofasini o'zgartirib yubordi. Tarixiy shakllangan shaharlar yonida yangi, zamonaviy shaharlar — yangi Parij, yangi Rim, yangi London paydo bo'ldi. San'at o'zining baynalmilalchilik mohiyatini yanada yorqinroq namoyon qildi. Endilikda bir joyda paydo bo'lgan uslublar, bir mamlakatda, alohida ijodkor ustaxonasida shakllangan uslub tezda jahon xalqlari nazariga tushdi, uning ma'qullari esa umumjahon uslubiga aylandi. Ijodkorlar ham bir mintaqa chegarasida qolmay, balki katta maydonlarda ijod faoliyatlarini olib bordilar. Sharq va g'arb o'z rivojida yangi davrga qadam qo'ydi. XX asr birinchi yarmi jahon san'ati va madaniyatining muhim o'zgarishlari Yevropa qit'asi mamlakatlarida kamroq bo'ldi. XX asrda bo'lib o'tgan birinchi va ikkinchi jahon urushlari, Rossiyada sodir bo'lgan 1917 yil fevral burjua inqilobi va oktabr to'ntarilishi san'at va madaniyat rivojida, odamlarning ma'naviy qarash, urf-odatlariga ta'sir etdi. San'at va madaniyatda yangi jarayonlar sodir bo'ldi. Bu jarayonlarda Fransiya, Italiya, Buyuk Britaniya, Germaniya, Belgiya,

Norvegiya, Rossiya va boshqa Yevropa mamlakatlarida sodir bo'lgan o'zgarishlar muhim ahamiyat kasb etdi.

XX asr jahon badiiy madaniyatidagi yangi jarayon va o'zgarishlar Fransiya san'atida boshqa mamlakatlarga nisbatan kengroq o'z ifodasini topdi. Bu yerda XX asr san'atidagi jarayon — klassik va avangard san'ati izlanishlari bosqichma-bosqich amalga oshdi va umumyevropa, Amerika va Osiyo mamlakatlari san'ati uchun muhim katalizator rolini o'ynadi. XIX asr so'ngida Fransiya badiiy hayotida paydo bo'lgan uslublar (impressionizm, postimpressionizm uslublari) jahon san'atining jonlanishiga qanchalik ta'sir etgan bo'lsa, XX asr san'atidagi jarayonlar ham bunday ta'sir ko'rsatishdan kam bo'lmadi. San'atkorlarning badiiy tasvir va ifoda vositalarini yangilash borasidagi mehnatlari san'at tarixida qator yangi badiiy uslub va yo'nalishlarni yuzaga keltirdiki, bular jahon san'ati rivojida muhim rol o'ynadi.

XX ASR FRANSIYA SAN'ATI

Me'morchilik. XX asr fransuz me'morchiligiga klassik san'at an'analari bilan birga yangi material va texnologiyalar bilan uyg'unlikda uslub va an'analar tezkorlik bilan kirib kela boshladi. Qurilishda yangi konstruksiya, temir, beton, alyuminiy, oyna va boshqa materiallar me'morchilik uslubiga o'zgarishlar kiritdi. Mashhur me'mor va nazariyotchi asli shveysariyalik Karbyuzening g'oyaviy estetik qarashlari nafaqat fransuz, balki o'zga mamlakatlar san'atida ham o'z ifodasini topdi. **Le Korbyuze** yangi davr texnikasida va texnologiyasidagi yutuqlarga tayangan holda me'morchilik tilini yangilashga, me'morchilikning funksional tuzilishi estetik imkoniyatini qayta ko'rib chiqishga harakat qildi. Korbyuze shahar qurilishi va turar joy qurilishini yo'lga qo'yish orqali jamiyatdagi tengsizlikni yo'qotish mumkin degan

g'oyani qo'lladi. Zamonaviy me'morchilik ustun-tayanch, bog' tashkil etish mumkin bo'lgan tekis tom, xonalarining erkin joylashtirilishi, bino old tomoni devorlarining tayanchsiz, erkin bo'lishi va derazalarning lentasimon holda qo'llanilishini yoqlab chiqdi. Aniq, geometrik shakllar, old tomonining sodda, oddiy va osoyishta, katta deraza romlar bilan qurilgan binolar uning izlanishi asosida tashkil etildi. Shaharsozlikda Korbyuze aholi eng ko'p yashaydigan tik shahar — bog' g'oyasi, minorasimon binolar va ko'kalamzorlashtirilgan maydonlar hamda ular orasidan o'tgan yo'lovchi va transport uchun ajratilgan yo'llar, turar joy va sanoat korxonalari joylashgan mavzela alohida bo'lishi lozim degan g'oyani ilgari surdi. Parij, Buenos-Ayres, Jazoir, Antverpen va boshqa shaharlar uchun ishlagan loyihalarida bu g'oyalarga amal qildi.

✓ Le Korbyuze (Le Corbusier; haqiqiy familiyasi Jannere, Jeanneret) Charl Eduard (1887-1965), fransuz me'mori, me'morchilik nazariyotchisi, rassom, dizayner asli shveysariyalik La-Sho-de-Fon san'at maktabida o'qidi Venada I. Xofman (1907), Parijda O. Lerre (1908-1910), Berlinda P. Bervns ustaxonasida ishlab o'qidi. Rangtasvir bilan shug'ullandi, 1918 yili purizm nazariyasini ishlab chiqdi. 1922 yili Parijda (P. Jannere bilan hamkorlikda) me'morchilik ustaxonasini tashkil etdi. O'zining zamonaviy me'morchilik to'g'risidagi qarashlarini «Espri nuvo» (1920-1925) jurnalida, «Me'morchilik to'g'risida» (1923), «Shaharsozlik» (1925) va boshqa kitoblarida bayon etdi.

1950-1960 yillarda Karbyuze Osiyo, Amerika, Yevropa qit'alaridagi davlatlar buyurtmalari bilan bir qator loyihalar ishlab, ularning amalga oshishiga rahbarlik qildi. Hindistondagi Chandigarx shahri rejasi va hukumat uyi binosi (1950-1953), Tokio-dagi (Yaponiya) g'arb san'ati milliy muzeyi (1957-1959), Kembrijdagi Garvard universitetining san'at markazi (1964, AQSh), Venetsiyadagi kasalxona binosi (1965) va boshqalar

shular jumlasidandir. Me'morning 1950 yillarning oxiri 60 yillarda ishlagan loyihalari va amalga oshirgan qurilmalarida binolarning ichki xonalari yechimiga alohida e'tibor berdi, ularning me'moriy va badiiy yechimiga e'tibor qaratdi. Karbyuze nafaqat me'mor, balki rassom, amaliy san'at ustasi va haykaltarosh sifatida ham o'zini namoyon etdi. Uning devoriy rasmlari, gilamlar uchun ishlagan eskizlari hamda haykaltaroshlik kompozitsiyalari shundan dalolat beradi.

Tasviriy san'at. XX asr fransuz tasviriy san'ati g'oyaviy plastik tomondan murakkab va qiziqarli. Bir tomondan an'anaviy klassik san'ati o'zining yangi qirralarni namoyon etsa, ikkinchi tomondan avangrad san'ati, uning turli ko'rinishlari shu yerda o'ziga yo'l ochdi. Ko'pgina rassomlar realistik san'at an'alarini davom ettirib, yangi davr yutuqlari asosida o'z ijodiy izlanishlarini boyitib bordilar. Jumladan, impressionizm an'analari **Pyer Bonnar** (1867-1947) ijodida o'z ifodasini topdi. Uning asarlari nurga to'la. Uning «Ochiq deraza» asosida derazadan tushib turgan quyosh nuri xonadonni to'ldirib tamoshabin nigohini tashqariga, nurda cho'milayotgan ajoyib manzaraga olib ketadi. Xonadonda xotirjam yotgan qizcha va uning xotirjamligiga hamohang mushukcha mavjud ko'rinishga fayz kiritib, ijodkor ishidan bahramand bo'lishga chorlaydi. Bonnar yorqin ranglar tuslanishidan foydalanib, Fransiya janubining issiq va beg'ubor manzarasini tasvirleydi. **21-rangli rasm. «Ochiq deraza».**

Fransuz manzara janrining realistik yo'nalishi **Alber Marke** (1875-1947) ijodida o'z ifodasini topdi. Rassom o'z asarlarida kunning holatini (nam, quruq, iliq, va h.k.) juda ifodali ko'rsatdi. «Parijdagi yomg'irli kun» (1910) asarida havoning nam holatini yoritdi va kunning yengil mungli kayfiyatini ochib berdi. «Nepolda» (1909) asarida yorqin ranglar gammasi dengiz kengligini his etish imkonini beradi. Marke shahar hayotining o'ziga xos go'zalligini ham shoirona ko'rsata oldi.

Uning port ko'rishlariga bag'ishlangan asarlarida hayot ruhini, kishilarning portdagi intensiv mehnatini aks ettirdi. Inson va tabiat uyg'unligidagi go'zlallikni shoirona talqin etdi. Rassomning «Neapolitan qo'ltig'i» asari harakatga to'la, kenglik go'yo dengiz havosi va jimirlab turgan nurga to'yingandek, suv yuzasi osmon rangini o'zida qaytarib, borliqni yanada ulug'vor va jozibali ko'rsatadi.

Realistik san'at an'analari haykaltaroshlik san'atida ham o'z rivojini topdi. Uning yetuk ijodkorlari Emil Antuan Burdel. (1861-1929), Aristid Mayol (1861-1940), Sharl Despo (1874-1946) realistik san'atning yangi qirralarini namoyish etib, uning imkoniyatlarini boyitdilar. Jumladan, Emil Antuan Burdel fransuz plastikasida monumental haykaltaroshlikni qayta tikladi, relyef va dumaloq haykaltaroshlik san'ati rivojlantirishiga hissa qo'shdi. Davrning ilg'or g'oyalarini badiiy ifodaladi. Uning bosh qahramoni kuchli, irodali, maqsadga intiluvchi va faol shaxslar. Ijodkorning bu ideali «Kamon otayotgan Gerakl» kompozitsiyasida o'z ifodasini topdi. Roden o'quvchisi Burdel Yunon arxitekturasini, qadimgi sharq haykaltaroshligi va fransuz gotikasi an'analari o'rganib, ularni o'z faoliyatida ishlatishga intildi. Italiya Uyg'onish davri haykaltaroshlaridan ham ta'sirlandi. Uning general Albertga atab yaratgan otliq haykali shunday asarlardandir. Burdel shuningdek ta'sirchan psixologik portretlar muallifi hamdir. Uning obrazlari shijoatli, ijodkor, kuch-qudratga to'la (Engr, Betxoven portretlari). **84-rasm. «Kamon otayotgan Gerakl». E. A. Burdel. (Bronza. 1909. Milliy galereya. Praga).**

Asr boshlarida yuzaga kelgan fovizm oqimi realistik san'at yo'lidan qayta boshlagan dastlabki harakat 1905 yil Parijda tashkil etilgan «Bo'ysunmaslar saloni» voqealari bilan bog'liq. Bu ko'rgazmada ishtirok etgan rassomlar o'z qarashlari, ishlash uslublari uchun «Favistlar» (fransuzcha — yovvoyilar) nomiga «muyassar» bo'lgan edilar. Bunga sabab, ko'rgazmaga qo'yilgan

asarlar mavjud qonun-qoidalarga rioya qilinmay ishlanganligi, ranglarning yorqin va tozaligi, rang surtmalarining erkin ishlatilganligi hamda shakllar buzilishiga yo'l qo'yilganligi bo'ldi. Salon voqesasidan keyin bu ibora ko'p ishlatildi va nihoyat XX asr boshlarida Fransiya rangtasvirida realizm prinsiplariga qarshi chiqqan badiiy uslubni ta'riflash uchun qo'llanila boshlandi. Rassomlar naturaga tayangan holda formal — plastik masalalarni hal etishga harakat



84-rasm. «Kamon otayotgan Gerakl».
E. A. Burdel.

qildilar. Ular XIX asr realizmi, naturalizmi va impressionizm uslublarini inkor etib, primitiv san'at, O'rta asr san'ati uslublari, shuningdek sharq xalqlari san'ati an'analari asosida yangi davr san'atini yaratishga intildilar. Shuning uchun ham ularning ishlariga xos xususiyat yaratilgan obraz va shakllarning sodda bo'lishida, kompozitsiyalarning sun'iyliigi va dekorativ tomoniga etibor kuchaytirilganligida hamda voqelikni erkin talqin etilishida ko'rindi. Ular rang ekspressiyasi orqali o'z hissiyotlarini ifodalashga harakat qildilar. Bu yo'nalishning tipik vakili va asoschilaridan biri XX asr Yevropa tasviriy san'atining yorqin vakili Anri Matiss (1869-1954) asarlarida o'ziga xos tomonlari namoyon bo'ldi.

22-rangli rasm. «Qizil baliqlar». Anri Matiss. (A. S. Pushkin nomidagi Davlat tasviriy san'at muzeyi. Moskva. 1911)

A. Matissning «Qizil baliqlar» naturmortida hamma narsa harakatda. Har tomonga tarqalib ketgan gul barglari va shoxchalari, egri kreslo bo'lagi, dumaloq stol va uning ustida turgan akvarium ko'rinishi harakat tuyg'usi baliqlarning

holatida yanada aniq namoyon bo'ladi. Rassom go'yo butun borliq, koinot doimiy harakatda ekanligini yana bir bor his etishga chorlab, yerdagi barcha borliq va mavjudod doimiy harakatda ekanligi va hayot mohiyati shunda ekanligi haqida falsafiy mushohada yuritishga undaydi.

Uning «Raqs» deb nomlangan katta polotnosidagi rang va shakllar soddalashtirilgan, ayni shu uslub bilan rassom odamlarning raqsga tushayotgan paytidagi shodlik kayfiyati va harakatini ko'rsatishga intildi. Matis o'z kompozitsiyalarini chiziq va rang surtmalarini shu naqsh ritmiga bo'ysundirishga harakat qildi. Shu bilan birga rassom o'z asarlariga kenglik va havo tuyg'usini ham kiritishdan qaytmadi. Asardagi rang va shakllar o'yini mayin nur va beg'ubor havo tuyg'usining ochilishiga xizmat qiladi.

Anri Matiss ijodi ko'p qirrali. U dastgoh san'ati bilan bir qatorda mahobatli san'atda ham ijod qildi. Uning 1932-1933 yillarda Filadelfiyadagi Barnes instituti (AQSh), 1950 yili Vans shaharchasidagi «Kelin-kuyovlar kapellasi» uchun ishlagan devoriy rasmlari e'tiborga loyiq. Rassom devoriy rassomchilikda ham o'z izlanishlariga sodiq bo'lib, sodda shakl, dekorativ rang va harakatga to'la kompozitsiyalar ishladi. Dekorativ rang tizimida nafis tuslanishlar esa uning asarlariga emotsional kuch baxsh etadi. Rassom ijodining shu xususiyatlari 1930-1940 yillardan keyin yanada ortdi. Anri Matiss XIX asr oxiri XX asr boshlari madaniy hayotida mavjud bo'lgan hadiyy yo'nalish — oriyentalizmning yirik vakili sifatida ham tanildi. Bu yo'nalishga xos bo'lgan xususiyat ijodkorlarning sharq xalqlarining turli rivoyat, ertak, afsona, mavzu, ohanglaridan, ularning parchalaridan o'z ijodlarida qo'llashga, uslublaridan foydalanishga intilganligida ko'rinadi. Rassomlar o'z asarlariga sharq afsonalari, rivoyat va ertaklari qahramonlari siymosidan, amaliy bezak san'ati uslublaridan foydalanib asar yaratishga harakat qildilar. Jumladan, A. Matiss

sharq san'atidan, xususan buyuk musavvir K. Behzoddan ta'sirlandi, sharq mavzusi va motivlaridan foydalanib asarlar yaratdi. Uning «Qizil sharvarli Odiliska», «Baliqlar», «Yapon vazasi bo'lgan natyur mort»larini ko'rsatish mumkin.

XX asr yangi uslublaridan biri G'arbiy Yevropadagi avangard oqim — kubizmning vatani ham Fransiya hisoblanadi.

Pablo Pikasso va Jorj Brak XX asr boshlarida vujudga kelgan borliqni tasvirlashning yangicha uslubi asoschilari bo'ldilar. Bir qarashda abstrakt va handasaviy shakllardan tashkil topgan kubizm san'ati aniq borliqni o'ziga xos shakllarda namoyish etdi. Lekin shu aniq buyumlar bir vaqtning o'zida turli tomondan tasvirlanib, tomoshabin ko'z o'ngida uning hajmli ko'rinishini ko'rsatishga harakat qildi. Kubistlar tasvirlanadigan ob'yektni bo'laklarga ajratib, uning old, yon va orqa tomoni ko'rinishini bir vaqtning o'zida ko'rishni taklif etdilar. Natijada, tomoshabin mazkur ob'yektni go'yo har tomondan ko'rayotgandek, buyum haqida hajmli tasavvur paydo bo'lishi kerak. Agar Uyg'onish davridan boshlab hajmli buyumlarni fazoviy kenglikda, perspektiva qonun-qoidalari asosida uning illyuzion tasvirini ishlashga intilish mavjud bo'lgan bo'lsa, kubistlar ikki o'lchamli qog'ozda ikki o'lchamli shakl bilan uni ko'rsatishga harakat qildilar.

Kubizm uslubining paydo bo'lishi san'atdagi shakl va kenglik muammolarining keskin o'zgarishiga olib keldi va san'at tarixida yangicha plastik (shakl) fikrlash tuyg'usini oshirib yubordi, uslubiy rang-baranglikning ortishida muhim o'rin egalladi va jahon san'ati taraqqiyotining yangi bosqichiga yo'l ochdi.

Uslub tarafdorlari o'z ijodlarida fransuz rassomi P. Sezann boshlagan yo'lni davom ettirib, aniq borliq, buyumlarning o'zgarmas asosini topish va sodda geometrik shakllarda hayot haqiqatini ko'rsatishga intildilar. Kubizm tarafdorlari an'anaviy realistik san'atning shakl, fazo, rang, ishlash texnikasini asosiy ifoda va tasvirlash vositasi deb bildilar.

Shular orqali fikr bayon etib, hissiyotlarini ifodalashga harakat qildilar. Renessans davridan beri mavjud bo'lgan prespektiva hodisasiga qarshi o'laroq, ular fazoviy chuqurlikka kirib borish emas, balki buyum atrofida aylanib ko'rish masalasini hal etishga intildilar. Buyumlarning bo'laklarini informasion imkoniyatidan foydalandilar.

XX asr san'atida mavjud bo'lgan izlanishlarning yutuq va jarayonlari asli ispan, lekin Fransiyada yashab ijod qilgan rassom Pablo Pikasso ijodida o'z ifodasini topdi.

Pablo Pikasso (haqiqiy familiyasi Ruisi — Pikasso, 1881-1973) tasviriyotning turli janr va uslublarida ijod qildi. San'at asoslarini dastlab otasi Ruis qo'lida egalladi, keyinroq Ispaniyaning La Koruye shaharchasining nafis san'at maktabida (1894-1895), so'ng Barselona (1895) va Madrid (1897-1898) shaharlarida malakasini oshirdi. Fransiyada tez-tez bo'lib, badiiy jarayonlar bilan tanishdi. San'atning turli ko'rinishlarida o'zining ijodiy g'oyalarini amalga oshirishga harakat qildi. Haykaltaroshlik va kulolchilikka qo'l urdi. Grafikada ishlar yaratdi. Asosiy izlanishlari uni rangtasvir san'atida kubizm uslubining asoschisi sifatida tanitdi. Uning: «Men borliqni qanday ko'rsam, shunday tasvirlamayman, balki borliq haqida qanday fikr yuritishimni aks ettiraman», degan so'zlari ijodiy izlashlarining asosini tashkil etdi. Uning asarlari rang-barang. U antik san'atga taqlid qilib asarlar ishladi. Negr haykallari va xalq ijodi, Meksika san'ati namunalaridan zavqlandi. U an'anaviy san'at uslubini inkor etmagan holda, o'z davridagi deyarli hamma «izmlarni» o'z ijodida sinab ko'rdi. Lekin u qaysi yo'nalishga murojaat qilmasin, o'z fikri, his-tuyg'ularini ifodalashga harakat qildi. Asarlarida rassom iste'dodi o'zining butun borlig'i bilan namoyon bo'ldi. O'ta kuzatuvchanlik, har bir obraz va shaklning emotsional-assosiativ imkoniyatlarini to'g'ri his etish va yuksak mahorat bilan ishonarli talqin eta olishi uning asarlariga o'ziga xos kuch va ta'sirchanlik baxsh etadi.

Uning qahramonlari oddiy kishilar, yolg'izlikdan iztirob chekayotgan odamlar, charchagan, holdan toygan akrobatlar, aktyorlardir. U ona va bola mavzusiga ham murojaat qildi. Bu xususiyat uning ilk ijodi 1901-1906 yillarga to'g'ri keladi. Uning shu yillardagi rangtasvir va grafika asarlarida qahramonlarning ichki ruhiy olami ifodaviy vositalarni kuchaytirish hisobiga amalga oshirildi. «Qashshoqdar nonushtasi» (1904, ofort) grafik asaridagi siniq, o'tkir chiziqlar va ramzlar ma'yusligi qahramonlarning iztirob, tuyg'ularini ifodalashga xizmat qiladi. «Ona va bola» (1904, Fobt muzeyi, Kembridj, Massachusetts shtati, AQSh) tasvirida yosh onaning go'dak kelajagidan xavotirlanishi va cho'chish tuyg'ularini ifodalaydi. Bu holatni rassom g'amgin egilgan bosh, nozik jussa va goh silliq, goh keskin burchakli chiziqlar orqali ko'rsatadi.

«Shardagi qizcha» (1905, A. S. Pushkin nomidagi tasviriy san'at davlat muzeyi, Moskva) asarida o'ziga xos kartina yaratish tamoyillari ko'rindi. U harakat va vazminlik nisbatlarini bir-biriga qarshi qo'yadi. Asarda qizcha o'ta nozik va himoyasiz ko'ringani holda beg'ubor va sho'x tashvishlarsiz tasvirlanib, asarga yengillik baxsh etadi va vazmin, og'ir atlet ko'nglini yumshatgandek tuyuladi.

1906-1907 yillarda uning ijodida kubizm belgilari paydo bo'ldi.

«Vollar portreti» (1910, A. S. Pushkin nomidagi tasviriy san'at davlat muzeyi, Moskva) Pikasso ijodining yangi bosqichini belgiladi. Tasvirlanuvchining jussasi va yuzi go'yo mayda handasaviy plastinkalarga sochilib ketganga o'xshaydi. Ularning erkin o'yini bezovtalik tuyg'ularini hayotning nozik va qaltis ekanligini ifodalab, ijodkor qalbidagi bezovtalikni aks ettirdi. Pikasso ijodi davomida dunyo ziddiyatlarini ifodalash uchun yangi shakllar izladi, syurrealizmda asarlar yaratdi. «Yig'layotgan ayol» (1937, Penroz to'plami, London) asarida dahshat va azobdan iztirob chekayotgan ayol obrazini yaratdi.

85-rasm. «Ayol». Pikasso. Fashizm rivojlanib borayotgan kezlilar va ikkinchi jahon urushi yillarida rassom birinchilardan bo'lib fashizm dahshatini ochib ko'rsatdi («Franko xayol va yolg'oni» satirik ofortlar turkumi, 1937). Yosh Ispaniya respublikasi ozodligi uchun olib borilgan kurashlarda qatnashdi. U davr illatini keng ko'lamda, ta'sirchan ko'rsata oladigan shakllar qidirdi. Ramziy belgi va shakllarga murojaat qildi. Uning 1937 yilda yaratgan «Gernika» shu izlanishlari



85-rasm. «Ayol».
Pikasso

natijasi sifatida yuzaga keldi. Fashizmning haqiqiy basharasini ochuvchi bu asar Ispaniyadagi Gernika shahrining fashist bobardimonchilari tomonidan vayron qilinganligi talqin etildi.

Pikasso butun umri davomida tinchlik, oddiy xalq farovonligi va baxti uchun kurashib keldi. Uning 1947 yilda yaratgan «Tinchlik kabutari» asari jahon hamjamiyati tomonidan yuqori baholandi, tinchlik va baxt ramzi sifatida e'tirof etildi. 1910-1920 yillardagi purizm (Purizm — fransuzcha *purisme*, lotincha *purus* – toza) oqimi ham Fransiyada paydo bo'ldi. Le Korbyuze va A. Ozanfan kubizm va boshqa avangard oqimi tarafdorlarining natura shaklining buzilishiga qarshi chiqib, buyumlarning asosiy, o'zgarimas shaklini topishga, buyumdagi ortiqcha unsurlarni olib tashlab, ularning sof va yassi shaklini ishlashga harakat qildilar. Purizm uslubida ishlangan ishlarga xos xususiyat bu shakllar yassiligi, buyumlar chegara chiziqlarining silliq va uzluksizligi va mayin chiziq ritmiga bo'ysunganligida ko'rinadi (A. Ozanfan. «Qora fondagi grafika»). Purizm uslubi dastgoh san'atida keng rivojlanmagan bo'lsa ham, lekin zamonaviy me'morchilik san'atida qisman o'z ifodasini topdi. Jumladan, Le Korbyuze yaratgan ayrim

asarlarda bu ta'sir bilinadi. XX asr san'atining ko'rinishlaridan biri bo'lgan **neorealizm** xususiyatlari Jan Effel asarlarida o'z ifodasini topdi. Uning «Olamning yaratilishi» (1950) suratlar turkumi yengil yumor bilan ishlangan asarlarida shu san'at xususiyatlarini ko'ramiz. Fransiya madaniyatida ma'rifatparvarlik an'analarini davom ettirgan yirik siyosiy grafika va hajviy suratlar muallifi Jan Effel o'z zamonasining siyosiy tuzum mohiyatini tanqidiy aks ettirdi, xalq hayoti va tarixini kinoyali rasmlarda tasvirladi. Uning «Dunyoni yaratilishi» (1950), «Odam Atoning yoshligi» (1961) kabi grafik asarlar turkumi qahramonlari quvnoq va beg'ubor kulgi bilan ishlangan.

Surrealizm 1920 yillarda Fransiyada paydo bo'ldi. Uning bosh nazariyotchisi, yozuvchi Andre Bretonning so'zlariga ko'ra, uning maqsadi hanuzgacha xayol va haqiqat orasida bo'lgan ziddiyat va qarama-qarshilikka chek qo'yish edi. Maqsadga erishish yo'llari har xil. Rassomlar fotografik aniqlikda turli mantiqsiz ko'rinishlar, kishilarni qo'rqitadigan, g'ayritabiiy lavhalarini tasvirladilar, oddiy borliq shakllaridan g'alati mavjudotlarni yaratdilar yoki turli ishlash uslublarini o'ylab topdilar. Surrealistlarning figurativ asarlarida inson ongiga zid, ba'zida yengil xayol yoki tungi alahsirashda ko'zga ko'rinadigan dahshatli manzaralar tasvirlandi. Bu hususiyatlar ispan rassomi S. Dali asarida o'z ifodasini topgan. **23-rangli rasm. «Uyqu». S. Dali.**

Op art (inglizcha Optical art – optik san'at) — 1960 yillarda rivojlangan abstrakt san'at yo'nalishi. Bu san'at asarlari tomoshabin ko'zini chalg'itish, aldashga qaratilgan. Asosi geometrik abstraksionizmga borib taqaladi. Uning asoschisi fransiyalik rassom V. Vazarelli. U 1940 yillarning ikkinchi yarmida shu san'atning dastlabki namunalarini yaratdi. **24-rangli rasm. «Kompozitsiya». V. Vazarelli.** /

Op artchi rassomlar o'z rangtasvirlarini oddiy geometrik shakllarning ko'p marta takrorlash hisobiga go'yo ular o'z

o'mini va holatini o'zgartirayotganga, harakatga kelayotganga o'xshab ko'rinishi va shu holat tomoshabinda ma'lum tuyg'u va taassurotlar uyg'otishini asoslamoqchi bo'ladilar. Shu maqsadda ular o'z asarlari uchun shunday shakl va ranglarni tanladilarki, ular idrok etilganda ma'lum harakat, jimirlash, egilish, yuqoriga intilish kabi tuyg'ularni uyg'otadi. Vazarelli ana shunday kompozitsiyalarni ishladi. Op artning dekorativ imkoniyatlari sanoat grafikasi, plakat va bezash san'atida davom etdi. Marsel Dyushan 1913 yilgi ko'rgazmada «Taburetkaga o'rnatilgan velosiped g'ildiragi», «Shisha butilkalarni quritadigan moslama » asarlari bilan «redi - meyd»ning birinchi namunasi sifatida qatnashdi.)

Dyushan Marsel (1887-1968), fransuz rassomi, dadaizm va syurrealizmning yirik vakili va XX asr san'atining yirik novatorlaridan biri rassom oilasida 1887 yil 28 iyulda tavallud topdi.

Parijda Jyulian Akademiyasida o'qidi. 1910-1911 yili fizika va matematika bilan qiziqib, ukalari va yosh rassomlar bilan hamkorlikda «Oltin kesim saloni»ni tashkil etdi. Maqsad — oltin qirqim qonunlarini hamda san'atning matematik asoslarini o'rganish edi.

Marsel Dyushan ilk ijodida A. Sezann va A. Matiss ta'sirida yorqin va dadil rangli kompozitsiyalar ishladi. 1912 yili shakl va rangda tajribalar olib bordi «Zinadan tushayotgan libossiz ayol» asarini yaratib, unda kesishgan tekisliklarni ketma-ket joylashtirib, kompozitsiya g'oyasini ochishga harakat qildi. Rassom bu asar haqida gapirib, vaqt va kenglikni mavhum harakat tasviri orqali ko'rsatmoqchi bo'ldi.

1913 yilda bo'lib o'tgan ko'rgazmadan keyin M. Dyushan dastgoh rangtasvirining imkoniyatlari tugadi deb hisoblab, yangi yo'nalish topishga harakat qildi. Natijada, «tayyor buyumlar» — redi-meydlar g'oyasi paydo bo'ldi («redi-meyd» iborasi savdo reklamasida paydo bo'ldi). Bu g'oya M. Dyushanni

dunyoga tanitdi va XX asr san'atida yangi yo'nalishlarning boshlanishiga turtki bergan rassom sifatida e'tirof etildi.

M. Dyushanning redi-meyd g'oyasi shundan iborat ediki, uning fikriga ko'ra rassom tomonidan tanlangan va dastxati tushirilib, o'z muhitidan ajratib olib, kerak bo'lganida qo'shimcha ishlov berilib namoyish etilgan har bir tayyor buyum yoki buyumlar guruhi (to'dasi) san'at asari bo'la oladi. Rassom an'anaviy san'atni ma'nosiz va ortiqcha dabdabali deb hisoblar edi. Rassomning qor kuragi, shlyapalar ilgichi, shisha butilkalar quritgichi, velosiped g'ildiragi kabi tayyor buyumlari ko'rgazmalarda namoyish etilib shov-shuvga sabab bo'ldi. Ayniqsa, Leonardo da Vinchining «Djakonda» asari reproduksiyasida Mona Lizaga ishlangan soqol va mo'ylab ijtimoiy hayotda noroziliklar ham tug'dirgan edi. 1917 yili Nyu-Yorkda bo'lgan ko'rgazmada namoyish etilgan «Fontan» deb nomlangan pissuar ham keng jamoatchilik tomonidan e'tirozga uchradi. **86-rasm. «Fontan». Marsel Dyushan.**

Rassomning yetuk asarlaridan biri «O'z bo'ydoqlari tomonidan yechintirilgan kelin» kompozitsiyasi hisoblanadi. Bu asar ba'zan «Katta oyna» (shisha) deb ham yuritiladi. Ishlanish jihatidan murakkab va mohirona bajarilgan bu kompozitsiyada kelin va unga talpinayotgan bo'ydoqlar o'z aksini topgan. 1920-1940 yillarda M. Dyushan bir nechta zamonaviy san'at ko'rgazmalarini uyushtirdi. Bu syurrealistik ko'rgazmalar o'z mohiyati bilan xepeningga yaqin bo'lib, ko'rgazmada



86-rasm. «Fontan».
Marsel Dyushan

tamoshabinlar ham ishtirok etishlari va rassom bilan bir qatorda «asar» yaratishlari kerak edi. M. Dyushanning bu g'oyasi pop art san'atining paydo bo'lishi bilan yanada rivojlandi. M. Dyushan g'oyalari 1934 yilda nashr etilgan «Yashil quti» kitobida o'z aksini topdi. Sanoat korxonalarida ishlab chiqarilgan buyumlar va qo'lda ishlangan (bajarilgan) buyumlardan ma'lum g'oyani aks ettira oladigan yangi asar yaratish mumkinligini ifodalamoqchi bo'ldi. Shu davrda shakllanib kelayotgan g'oya — sanoat korxonalarida ishlab chiqariladigan buyumlar ham nodir, ular ham o'zida davr g'oyaviy estetik qarashlarini ifodalaydi, degan fikri amalda isbotlashga harakat qildi. M. Dyushanning bu qarashlari XX asr avangard san'atining yangi yo'nalishlarida, me'morchilik, amaliy san'at — dizaynning rivojlanishida o'z ifodasini topdi. XX asrda yuzaga kelgan dadaizm, pop art va boshqa uslublar shu san'atdan ta'sirlanishi zaminida yuzaga keldi. 1916 yil, Syurixda, 1917 yili Berlinda, 1919 yili Kyolnda dadaizm yo'nalishi guruhi paydo bo'ldi. «Dada» so'z o'yini, erkalatish ma'nosida ishlatilgan ibora bo'lib, bu guruhga kirgan rassomlar Dyushan ijodini davom ettirib, badiiy ijodda shakl yaratish jarayonini tayyor shakllar bilan almashtirish asosida asar yaratish yo'lini tutdilar. Turli qog'oz parchalarini bosmadan chiqqan rasmlar, sanoatda ishlab chiqarilgan turli buyumlardan yagona kompozitsiya yaratishga intildilar.

Keyinchalik dadaistlar syurrealizm yo'nalishiga asos soldilar. M. Dyushan ijodi, me'morchilik san'ati rivojiga ham ta'sir qildi. Jumladan, nemis me'mori Gropius ijodi shu uslub ta'sirida rivoj topdi. Sanoat korxonasida ko'plab chiqariladigan buyumlarga yangicha munosabatni ijobiy baholadi. Standart buyumlar jamiyatning talabini qondirib va ijtimoiy hayotda qulaylik yaratishni hisobga olib, o'zining «Standartlashtirish sifatini tan olish» fikri bilan Bauhaus maktabida faoliyat yo'nalishiga asos qilib oldi. Dyushanning ijodiy g'oyalari ikkinchi bor 1960 yillarda tarqaldi. Iv Klayinning «Monaxramiya», «Bo'shliq»,

Tangelining «Mexanik kuch», Armaning «Akumulyatsiya» va boshqa uslublar ta'siri natijasida yuzaga keldi. Dyushanning musiqaga ta'siri esa Keydjning «Sokinlik» musiqasida o'z ifodasini topdi. Keydj 4 soat 10 minut «sokin» musiqacha chaldi, ya'ni u pionino oldida qimir etmay o'tirdi. Tomoshabinlar esa zaldagi sukunat, onda-sonda yo'tal va stullarning taqillashini va shunga o'xshash shovqinlarni tinglashga «muyassar» bo'ldilar. Shunday qilib hech narsadan ko'p narsa yaratish g'oyasi keng yoyildi. 1940 yillar o'rtasida va oxirlarida fransuz badiiy hayotida neoavangardning turli oqim va yo'nalishi paydo bo'ldi. Abstrakt san'atining turli ko'rinishlari, pop art, kinetik san'at va boshqa yo'nalishlarida asarlar yaratildi.

XX ASR ANGLIYA SAN'ATI

XX asr Angliya me'morchilik va haykaltaroshlik san'ati yutuqlari salmoqli bo'ldi. Bu yerda birinchi bor shahar-bog' masalasi, yo'ldosh shaharlar masalasida ishlar olib borildi. Sanoat korxonalari joylashgan alohida hududlarni tashkil etishga e'tibor berildi. Bu g'oyalar ingliz me'mori, nazariyotchisi, shaharsoz Aberkrombi (Abersrombe) Lesli Patrik (1879-1957) ijodida ham o'z ifodasini topdi. Aberkrombi G'arbiy Yevropada birinchilardan bo'lib shaharni tumanlarga ajratib loyihalashtirish g'oyasini ilgari surdi. 1921-1922 yillarda Donkaster shaharchasi loyihasini ishlab, unda yo'ldosh shaharlar qurilishini taklif etdi. «Katta London» loyihasida (1944) shahar atrofini yashil zona bilan chegaralab, 8 ta yo'ldosh shahar qurishni rejalashtirdi. Ingliz me'morchiligida Makintosh Charlz Renni (1868-1928) sezilarli o'rin egalladi. Faoliyati davomida milliy romantik uslub yo'nalishlarida izlanishlar olib bordi. Ifodaviy handasaviy shakllar va ta'sirchan fakturalar uning asarlarida muhim o'rin egalladi. Makintosh interyer bezash, mebellar yasash bilan ham qiziqdi. Uning ijodi

Avstriya, Buyuk Britaniya va Germaniya me'morchiligida yangicha uslubning shakllanishiga ta'sir qildi.

Tasviriy san'at. XX asrda ingliz tasviriy san'atida realistik rassomchilik san'atining portret va maishiy janrlari bilan birga avangard san'ati ham tezlik bilan o'ziga yo'l topdi. Fovizm, futurizm va kubizmdan abstrakt san'atga o'tish jarayoni rassomlar asarlarida o'z aksini topdi. XX asrning yirik haykaltaroshi **Mur (Moore) Genri** (1898) ijodini eslash lozim. Shu o'rinda XX asr plastikasining yirik vakili, grafik Genri Mur Londondagi Qirol kollejini tugatib (1925), shu yerda 1933 yilgacha dars berdi. Ijodini qadimgi Meksika

haykaltaroshligidan ta'sirlanib asarlar yaratishdan boshladi. 20 yillarning boshlaridan «Ona va bola», «Oila» mavzularida hayotiy, abstrakt va majoziy fantastik yo'nalishlarda haykallar ishlay boshladi. Haykaltaroshning eng yaxshi asarlari o'zining umumlashma shakl plastikasi, siluetining



87-rasm. Genri Mur.
«Yotgan jussa»

ta'sirchanligi, ritmikasi, obrazlar ichki dinamikasining o'tkirligi hamda ishlangan monumental dekorativ asarlarining me'morchilik bilan uyg'unlikda idrok etilishi bilan ajralib turadi va uni monumental dekorativ haykaltaroshlikning yirik vakili, sifatida namoyon etadi. **87-rasm. «Yotgan jussa».** Genri Mur. (1957-1958, Marmar, YuNESKO uyi, Parij)

Genri Mur grafika san'atida ham ijod qilib Londonning urushdan keyingi yillardagi kundalik turmushiga bag'ishlangan rasmlar turkumini yaratdi. XX asr ingliz grafikasi rassomi Xogart (Hogarth) Artur Polni (1917) ifodaviy masalalar qiziqtdi. Uning ijodi Ikkinchi jahon urushi yillarida shakllanib, o'z uslubi va qarashiga ega bo'lgan rassom sifatida tanildi. U ko'proq repartyorlarga o'xshab ketadi. Ishlangan ishlariga

xos etyudnamolik, yengil va tez tortilgan chiziqlar asarlariga shunday xususiyat beradi. Rassom Buyuk Britaniya bo'ylab qilgan safari chog'ida ishlagan rasmlari, Yevropa shaharlari taassurotlari asosida ishlagan qalam tasvirlari va litografiyalari yuqoridagi fikrimizning dalilidir.

Savollar:

Kim G'arbiy Yevropada birinchilardan bo'lib shaharni tumanlarga ajratib loyihalashtirish g'oyasini ilgari surdi? Ingliz me'morchiligining taniqli namoyandalaridan kimlarni bilasiz va ular me'morchilikda qanday g'oyalarni ilgari surdilar? XX asr ingliz san'atida qaysi san'at turi yetakchi o'rinni egalladi? Angliyani dunyoga tanitgan haykaltarosh kim edi? Angliyaning taniqli rassomi san'atning qaysi turida ijod qildi?

BELGIYA SAN'ATI

G'arbiy Yevropa davlatlaridan biri Belgiya qirolligida ham XX asrda san'at xazinasi betakror asarlar bilan boyidi. XX asr jahon modern uslubi rivojida **X. Van de Velde** asarlari salmoqli o'rin egalladi. Shu yerda tug'ilib ijod qilgan Djeyms Ensor, Yevropa grafikasining yirik vakillari Frans Mazerel, syurrealistlar Pol Delvo i Rene Magritt jahon plastik san'ati rivojida sezilarli iz qoldirdilar. Djeyms Ensor san'atning turli usullarida ishladi. Qaysi yo'nalishda asarlar yaratmasin, uning g'oyaviy tomoniga katta etibor berdi. Ijtimoiy hayotdagi illatlarni qattiq tanqid qildi. Uning «Osilgan jasad uchun talashayotgan murdalar» ana shunday asarlaridan biridir.



88-rasm. «Osilgan jasad uchun kurashayotgan murdalar». Ensor Djeyms

88-rasm. «Osilgan jasad uchun kurashayotgan murdalar». Ensor Djeyms.

Asar markazida ikkita odam skeleti tasvirlangan. Ularning atrofida niqobli odamlar eshikda tiqilib voqeani hayron bo'lib kuzatishmoqda. Rassom tomoshabinni ham shu mantiqsiz va dahshatli manzarani tomosha qilishga chorlaydi. Ijodkor ramziy ma'noda o'z davri parokandaligi, zo'ravonlik va befarqlik holatlarini achchiq kinoya bilan tasvirlagan.

Savollar:

XX asr jahon modern uslubi rivojida salmoqli o'rin egallagan rassom kim? Ensor Djeymsning «Osilgan jasad uchun kurashayotgan murdalar» asari qaysi uslubda ishlangan?

ITALIYA SAN'ATI

XX asrda Italiyada kino va tasviriy san'at sohasida bir qancha yutuqlarga erishildi.

Asr boshlarida Italiya rangtasvirida Parij maktabi rassomlari portret janrida ko'proq o'z shaxsiy kechinmalarini aks ettiruvchi allegorik asarlar yaratdilar. Shunday rassom va haykaltaroshlardan biri **Amedeo Modilyani** (1884-1920) edi. Uning ijodi rassomlar A. de Tuluz Lotrek, P. Sezann, P. Pikasso, shuningdek Afrika plastikasi ta'sirida kamol topdi. Modilyani haykallarida nisbatlarning uzaytirilgan, shakllar bo'rttirib ishlangan, rangtasvir asarlarida shakllarning yassi, ranglar dekorativligi, kompozitsiyasi sodda, chiziqdari musiqaviy ohangdorligi bilan esda qoladi. Obrazlari hissiyotli, mungli, birmuncha himoyasiz shaxslar sifatida idrok etiladi.

XX asr Italiya san'atida paydo bo'lgan futurizm uslubi (Futurizm italyanacha kelajak degan ma'noni bildiradi) o'z xarakteri jihatidan predmetsiz san'at yo'nalishiga yo'l ochdi. Futuristlar vaqt, harakat orqali zamonaviylikni ko'rsatish

mumkin deb hisoblar edilar. Ular harakatni ko'rsatish uchun buyumning ayrim bo'laklarini ko'p marta qayta tasvirlash orqali aks ettirishga harakat qildilar. Masalan, rassom Balla Jakom «Qaldirg'ochlar» asarida qaldirg'och qa-



89-rasm. «Qaldirg'ochlar»

notini eslatuvchi shakllar yordamida uning parvozini ko'rsatmoqchi bo'lgan. **89-rasm. «Qaldirg'ochlar».** 1910 oxiri 1920 yillar boshida metafizik rangtasvir san'ati yuzaga keldi. Bu uslubning xarakterli tomoni rassomlar Jorjo de Kiriko (1888-1978), Morandi (1890-1964) ijodida ko'rindi. Ular borliqdagi shakllarning fizik ko'rinishini havosiz nur bilan tekis yorug'lantirilgan jonsiz fazoga joylashtirgan holda ifodaladilar.

25-rangli rasm. «Metafizik natyurmort». J. Morandi. Arka fonida banan shodasi, gipsdan ishlangan klassik ayol torsi tasvirlangan. Ufq chizig'i devor bilan belgilangan, uning ortida uchib borayotgan poyezd ko'rinadi. Bir qarashda rassom tanlagan buyumlar tasodifiy ko'rinishi mumkin, lekin ularning har biri ma'lum ramziy ma'noga ega, gipsli haykal bu yerda odam borligini, bananlar ekzotika va poyezd sayohat mazmunini bildiradi. Ishlangan har bir buyum chegaralari aniq va keskin olingan, asarning sirli ko'rinishida xolst yuzasida to'q rangdagi soyalar ham muhim o'rin egallaydi. 1922-1926 yillarda Italiya Novechenta (Novechenta Italiya, XX asr) guruhi tashkil topdi. Bu guruhga kirgan rassomlarning asosiy nizomida (ustavi) XIX asr uslubidan voz kechish, ikkinchidan ilk modernistik oqimlar tomonidan yo'qqa chiqarilgan mustahkam, salobatli shakl topish bo'ldi. Bu shakl tasviriy obrazning yaxlit ko'rinishiga xizmat qilishi kerak edi. Aslida esa Novechentislar neoklassitsizmning ixlosmandlari edi. Bu uslubning o'ziga

xos ko'rinishlari nafaqat Italiya san'atida (masalan, Jorjo de Kriko, Mario Sirani), balki boshqa Yevropa mamlakatlari, jumladan Fransiyada ijod qila boshlagan P. Pikasso ijodida (masalan, «Chopib borayotgan ayollar») ham o'z ifodasini topdi. Markaziy Yevropada joylashgan Shveysariyada (Shveysariya konfederatsiyasi) yashagan yoki tug'ilgan me'mor va rassomlar ijodi Yevropa, Afrika, Osiyo san'ati jarayonlariga ijobiy ta'sir ko'rsatdi. Asli slik, lekin fransuz san'atida o'z nomini tanitgan Le Korbyuze, Germaniyadagi Bauxauzning sobiq rahbari X. Meyyer, rassomlar A. Byoklin, F. Xodler, T. Steylen, P. Kleye shular jumlasidandir.

Shveysariya tasviriy san'atini jahonga tanitgan rassomlardan biri **Paul Kleye** (1879-1940) hisoblanadi. Abstrakt san'at, ekspressionizm, syurrealizm uslublarida ijod qilgan rassomning plastik izlanishlar borasidagi yutuqlari keyingi Yevropa san'atida sezilarli iz qoldirdi. Shaklni tugal holda ko'rish qiyin, rassom yaratgan tasvir harakat shakli sifatida go'zal. Yaratilgan san'at asari borliq kabi mustaqil hayot kechirishi, yashashi kerak, bular modernizmning asosiy tamoyillari, talablaridandir. Masalan, Arlekino Senekino portreti ko'rinishidagi (rasm) o'ynoqi rang, shakl va chiziq, qahramonning tovlanuvchi libosi va o'zgaruvchan kayfiyatini ifodalashi kerak. Rasm chiziq, yaxlit yassi rang tekisliklari va kenglik, rassom ta'biri bilan aytganda «chiziq sayrga taklif etayotgandek». Ranglar, shakllar va chiziq ko'rinishida murakkab harakat mavjud bo'lib, ular uyg'unlikda rassom energiyasini tomoshabinga olib o'tadi.

26-rangli rasm. «Masxaraboz Senekino». P. Kleyening qarashlari, keyingi davr avangard san'atida yanada rivojlandi. Shveysariya dizayni ham mashhur, ayniqsa soatsozlik, elektr buyumlar, mebel, mashina, badiiy to'qimachilikda dong taratdi.

X BOB

XIX ASR AMERIKA QO'SHMA SHTATLARI SAN'ATI

1877 yil Amerika qit'asida yangi yirik davlat — Amerika Qo'shma Shtatlari tashkil topdi. Shu davrdan boshlab Amerika Shtatlari san'ati tarixi boshlandi hamda u bevosita milliy ozodlik g'oyalari bilan bog'liq holda rivojlandi.

Me'morchilik. Davlat tashkil etilishi bilan uning asosiy shaharlarida qurilishlar boshlandi. Ijtimoiy va ma'muriy binolar, shaxsiy uylar klassitsizm uslubida qurildi. Klassitsizm AQSh poytaxti Vashington qiyofasini belgilashda muhim rol o'ynadi. Vashingtonda mahobatli gumbazli binolar paydo bo'ldi. Bu yerdagi Kapitoliya (Kongress binosi) qayta qurilib, u katta gumbaz bilan yakunlandi. 1792 yili Oq uy — prezident qarorgohi barpo etildi. Asr oxirida yer narxi ko'tarilib binolar yuqoriga qarab «o'sa» boshladi. Nyu-York, Chikagoda dastlabki baland binolar qurildi. Texnik taraqqiyot asr oxirida barpo etilgan osma ko'priklar, temir beton konstruksiyali baland minorasimon binolar ko'rinishida namoyon bo'ldi: Nyu-Yorkdagi Bruklin Manxetten Bruklin osma ko'prigi mashhur bo'ldi. Djon Ogastes va uning o'g'li Vashington Rebling tomonidan qurilgan bu ko'priklar (1884) inson tafakkurining g'alabasi sifatida hamon kishilarni hayratlantiradi.

Tasviriy san'at. Amerika Qo'shma Shtatlarining paydo bo'lishi va Angliya bilan aloqaning buzilishi Amerika ingliz koloniyasi ijodkorlariga ma'qul bo'lmadi. Ularning bir qismi bu yerda o'zining ikkinchi vatanini topdi, bir qismi esa Angliyaga butunlay ko'chib ketdi. Amerika Qo'shma Shtatlarida yangi milliy san'at shakllana boshladi. 1805 yili Pensilvaniya badiiy Akademiyasining tashkil etilishi Amerika san'ati taraqqiyotida muhim rol o'ynadi. San'atning rivojlanishi dastlab

portret va tarixiy janrda ko'runa boshladi. Gilbert Styuart Amerika realistik portret san'atining asoschisi bo'ldi (1755-1828). Uning «Konki uchayotgan» (1872) hamda Jorj Vashington portretlarida hayotiy aniqlik birmuncha romantik ko'tarinkilik bilan uyg'unlashib ketadi. Rassom mayda detallarni ishlashdan zerikmagan holda, obraz xarakterini yaxlit ko'rsatishga, uning o'ziga xos individual xususiyatlarini ochishga harakat qildi.

Amerika san'ati taraqqiyotining keyingi bosqichi XIX asr 60-90 yillariga to'g'ri kelib, Uinslou Xommer (1836-1910), Tomas Ikins (1844-1916), Jeyms Ebbot Mak-Neyl Uistler (1834-1903) nomi bilan bog'liqdir. Xommer yirik realist rassom edi. U dastlab litografiyada, so'ng milliy Badiiy Akademiyaning kechki maktabida tasviriyot asoslarini egalladi. U 1861-1865 yillarda fuqarolar urushida harbiy rassom sifatida haftalik matbuotda o'z chizgilari bilan ishtirok etdi. Xommerning harbiy operatsiyalarda qatnashishi, voqealarni o'z ko'zi bilan ko'rish rassom dunyoqarashining kengayishiga yordam berdi. Rassom jang voqealariga, jangchilarning dam olish va hordiq chiqarishlari uchun qalamsuratlar ishladi. Rangtasvir asarlarini yaratdi. «Asirlar» (1866) uning shunday asarlaridan biridir. Unda asirga tushgan jangchilarnig va ularni so'roq qilayotgan yosh ofitserlarni qarama-qarshi qo'yish orqali rassom asar g'oyasini ochib beradi. Yosh ofitser xatti-harakatida xotirjamlik, ishonch va olijanoblikni ko'rsatdi. Xommer asarlarining bosh qahramoni — inson. U qaysi mavzuda rasm chizmasin, o'zining insonga bo'lgan chuqur hurmatini ifodaladi. Bu xususiyat oddiy xalq hayotiga bag'ishlangan asarlarida yaqqol namoyon bo'ldi. Bu asarlarida u har bir obrazni mehr bilan ko'rsatdi, shakl tugalligi va rangning emotsional kuchiga e'tibor berdi. Xommer ijodining cho'qqisi bo'lgan asarlar uning Bagam orollarida bo'lgan paytida ishlangan («Ovchi

va it», «Golfstrim»). Bu yerda rassom yashash uchun doim kurash olib boruvchi jasur kishilar obrazini gavdalandiruvchi asarlar yaratdi. Bu asarlar inson qudratiga ishonch tuyg'ulari bilan sug'orilgan. Rassom o'z asarlarida hamisha mehnatkash kishilarni ulug'ladi. Tomas Ikins (1844-1916) ijodida ham inson obrazi asosiy o'irngacha chiqdi. Lekin Xommerga nisbatan bu rassom o'z diqqatini ko'proq qahramonning psixologik holatini ochishga qaratdi. «Doktor Gross kasalxonasida (1876), «Uolt Uitmen portreti» kabi asarlari o'zining chuqur psixologiyasi bilan e'tiborni tortadi. Amerika realistik san'ati an'analariga xos insonga, uning axloqiy va intellektual hayotiga hurmat bilan qarash AQShning yana bir yirik rassomi Uistler ijodida o'z ifodasini topdi. Uistler portretlari o'zining sodda va aniq shakllari, nozik ranglar garmoniyasi hamda tasvirlanuvchining chuqur psixologik holati gavdalandirilganligi bilan diqqatni jalb qiladi.

Portret san'atida Jon Singer Sarjent (1856-1925) ham samarali ijod qildi. Lekin uning asarlarida obrazlar xarakterini birmuncha yuzaki hal etish seziladi. 60-90 yillarda Amerika realistik manzara janri taraqqiyoti Jorj Innes (1825-1894) nomi bilan chambarchas bog'liq. Rassom barbizon maktabi tajribasiga tayanib, o'z ona yurti tabiati tasvirini yuksak mahorat bilan gavdalandirdi. Rassom o'z manzaralari uchun sodda va oddiy kompozitsiyalar tanlab, ular orqali o'z hissiy kechinmalarini ifoda etdi.

XI BOB

XX ASR AMERIKA QO'SHMA SHTATLARI SAN'ATI

XX asrda kelib Amerika qit'asi buyuk industrial davlatga aylandi. Bu yerda fan va madaniyat tezlik bilan rivojlandi. Sanoat, transport, qurilish taraqqiy etdi. Nyu-York, Chikago va boshqa shaharlarda yangi texnika va texnologiyaga asoslangan osmono'par binolar qad ko'tardi, ajoyib osma ko'priklar shu davr taraqqiyoti mahsuli sifatida yuzaga keldi.

Bu asrga kelib Qo'shma Shtatlar jahon badiiy hayotida ham salmoqli o'rin egallab, yangi san'at rivojiga homiylik qildi. Ko'pgina muzey va surat galereyalari yangi san'atni targ'ib etdi. Natijada, Amerika san'ati jahon san'ati plastik yo'nalishi rivojlanishida muhim o'rin egalladi.

XX asr boshlarida Amerika san'atida fransuz impresionizmiga moyillik kuchli edi. Robert Genri boshchiligidagi ijodkorlar guruhi realistik san'atda yangi davr g'oyaviy mazmunining rivojlanishiga o'z hissalarini qo'shdilar. «Sakkizlik» deb nomlangan bu guruh birlashmasi o'zining birinchi ko'rgazmasini 1908 yilda tashkil etib, tomoshabin va tanqidchilar nazariga tushdi. Rasmiy san'at tarafdorlari va tanqidchilari bu guruh ijodkorlarini «axlat qutisi maktabi» rassomlari deb haqorat qilishgacha borib yetdilar. Shuni aytilish kerakki, «sakkizlik» guruhiga kirgan rassomlar turli qarash va uslub tarafdorlari bo'lib, bir qismi impressionistik yo'nalishiga moyillik bildirsalar, boshqa birlari ilgari mavjud bo'lgan an'analarini davom ettirishga harakat qildilar. Birlashmaning asosiy yadrosini tashkil etgan rassomlar R. Genri, J. Sloun, Laks, U. Glakkens va E. Shinn xalq hayotidan olingan zamonaviy mavzudagi asarlarning mualliflari sifatida tanildilar. «Sakkizlik»ning rahbari rassom Robert Genri

(1865-1929) rassomchilikning deyarli hamma janrlarida ijod qildi. Uning lirik manzaralari o'zining to'laqonliligi, tabiat holati — «avzoi»ning mohirona talqin etilishi bilan hayratlantiradi. Rassom portret janrida, ayniqsa ayollarga bag'ishlangan rasmlarida realistik san'at an'alarini davom ettirdi. Uning asarlari g'oyasining aniqligi, ishlatilgan shakllarning to'laqonliligi va rasm ishlashdagi erkinligi tasvirlangan har bir obraz ichki tug'yonini yanada chuqurroq his etishga xizmat qiladi. R. Genri ustaxonasida Dj. Bellouz, R. Kent, E. Xopper kabi qator shogirdlari yetishib chiqdi. Genri atrofida Amerika ilg'or realistik rassomlar guruhi to'plandi. Genri o'z tengdoshlari, «sakkizlik»ning aktiv a'zolari Sloun, Lake, Glakkens, Shinnlarga ham katta ta'sir ko'rsatdi. **27-rangli rasm. «Missuri bo'ylab». Bingem Jorj Kaleh.**

Amerika progressiv san'ati rivojiga o'zining hissasini qo'shgan **Jorj Bellauz** (1882-1925) rangtasvir ustasi bo'lish bilan birga Qo'shma Shtatlardan eng mashhur qalamsurat ustasi, litografiyada samarali ijod qilgan san'atkordir. Bellauz «sakkizlik» guruhining vakillari singari kapitalistik shahar hayoti, uning ziddiyat va qarama-qarshiliklarini chuqur his etgan holda tasvirlaydi. Sport musobaqalari, xalq sayllari, turli mitinglarga bag'ishlab ishlagan kompozitsiyalarida ziddiyatlar aniq o'z ifodasini topgan. Bokschilar hayotiga bag'ishlangan o'ta dinamik kompozitsiyada sport o'yinlaridan zavqlanish emas, balki boylik ortirish maqsad ekanligi ko'rsatilar ekan, unda odam qiyofasini yo'qotgan «ixlosmand»larning nihoyatda bag'ritoshligi, vahshiyliги ishonarli talqin etilgan. Eduard Xopper (1882-1967) asarlarida ham kundalik hayotni, Nyu-Yorkning sovuq manzaralari, ko'cha va ko'priklari, qahva-xonadagi hayot o'z ifodasini topdi. Rassom ijodining yo'nalishlaridan biri katta shaharda kimsasiz qolgan odamga bag'ishlangan sovuq beton va shishadan qurilgan jiddiy Amerika

binolari fonida yolg'iz qolgan odamlar ko'rinishi nihoyatda ayanchli va fojiali bo'lib ko'rinadi. Uning «Manxetten — bridj» (1928) asaridagi erkak obrazi betondan, metalldan ishlangan yo'l, ko'prik va uylarning huvillagan ko'rinishida yanada ayanchli ko'rinadi, jamiyat oqimidan chiqarib tashlangan ishsiz, yolg'iz qolgan kishilar obrazli gavdalantiriladi. Rassomning «Dam olish kuni tongi» (1930) ham yolg'izlik kayfiyati bilan sug'orilgan. Osmonning och-ko'kimtir sovuq rangi, yerga to'shlangan qorasoyalar shu kayfiyatni ochishga xizmat qiladi. Uning asarlari ko'rinishi jihatidan jiddiy, ishlatilgan shakllar klassik aniq va tugal. Asarlari qanchalik aniq bo'lmasin, uning ishlari doim ichki chuqur mazmun va hayajonga to'la. Bu fazilat uning shahar, industrial manzaraga bag'ishlangan asarlarida, kundalik hayotga bag'ishlangan kompozitsiyalarida seziladi. («Tungi qushlar», 1942, «Ikki chiroqli mash'al», 1962.) Rassomning 1950-1960 yillarda yaratgan asarlari voqelikning yengil, yorqin, shoirona idrok etilishi, nurning mo'lligi bilan xarakterlanadi. «Dengiz ustidagi uy» (1951), «Braunstondagi quyosh nuri» (1956) shu xususiyati bilan diqqatga sazovor. XX asr Amerika progressiv san'atining yirik vakili **Rakuel Kent** (1882-1971) Genri ustaxonasida tasviriy san'at asoslarining ilmiy nazariy asoslarini egallagan. Shimoliy Men shtatiga ko'chib o'tib, baliqchilar qishloqchasi Monxegenda yashadi. Kuch-qudratga to'la Kent shu yerda baliqchi, duradgor sifatida mehnat qilib bo'sh vaqtida rassomchilik bilan shug'ullandi. Rassomning shimol tabiati, undagi odamlar hayoti bilan yaqindan tanishuvi rassomchilik asarlarini yaratishda uni ilhomlantirdi. Hayotni yanada chuqurroq o'rganish, o'zga yurtlar hayoti va tabiati bilan yaqindan tanishish ishtiyoqini uyg'otdi. Keyinroq Nyufaunlend orolida, Alyaskada yashadi. U qayerda yashamasin o'sha yer tabiati, odamlariga bag'ishlab rassomchilik asarlarini yaratdi. «Dengiz mehnatkashlari» (1907), «Oroldagi qishloq», «Men qirg'oqlari» (1909),

«Alyaska Lise orolining qish manzarasi» (1919) kitoblarini yozdi. Alyaska bilan tanishishi natijasida «Yovvoyi o'lka» kitobini yozdi, uni o'zi chizgan rasmlar bilan to'ldirdi. Grelandiya bo'ylab sayohati (1929-1932) natijasida ham qator rassomchilik asarlari, kitoblar yuzaga keldi. Grelandiyada yashagan kezlari qator asarlar turkumini yaratib, o'zini yetuk san'atkor sifatida namoyon etdi. Grelandiya tabiati, odamlarining hayoti ifodali aks ettirildi. Rassom asarlarining koloriti jiddiy ko'kimtir marmar havorang, ko'kish rang tovlanishlar goh to'q, goh yorqin ranglar tizimida o'ziga xos dekorativ jarangdorlikni kashf etdi. Kompozitsiyasi ham tuzilishi jihatidan qat'iy, planlar aniq, ishlatilgan har bir shakl klassik aniqlikka egaki, hular rassom asarlariga qaytarilmas o'ziga xoslik kiritgan. Rassomning kompozitsiyasida odamlar tasviri uchraydi va ular shu tabiatning ajralmas bo'lagi, shu bilan birga uning egasi, jasoratli mehnat kishisi sifatida namoyon bo'ladi. «Ovchining qaytishi» (1933, Grelandiya), «Uchrashuv» (1929), «Kelkidagi eskimos» (1933) va boshqalar. Kentning sayohat paytida olgan taassurotlari uning ko'p sonli grafik asarlarida o'z ifodasini topdi. Rassom qalamtasvir va gravyuralardan tashqari Amerika va jahon klassik adabiyoti uchun illyustratsiyalar ishladi. Uning dastgoh grafika va plakatlari, avtobiografik xarakterdagi kitoblari («Bu shaxsan meniki», 1940, «Bu men, janoblar», 1955, «Tog'lar va odamlar haqida», 1959) ko'pchilikka tanish. Charlz Uayt Amerika Qo'shma Shtatlaridagi yetuk negr rassomlaridan. U o'z ijodida negr xalqining og'ir hayotini, kundalik turmushi va orzusini obrazli talqin etishga harakat qildi. Uning ilk asarlari ekspressionizm ta'sirida ishlangan. Bu ishlar shaklning nihoyatda qo'pol va ekspressiv ishlanganligi bilan xarakterlanmaydi, aksincha sotsial o'tkirligi bilan litografiyalarda ko'zga tashlanadi. 50 yillardan boshlab rassomning chuqur psixologik yo'nalish bilan sug'orilgan asarlari san'atda keng o'rin egalladi.

ekspressionizm ta'siridan qutula boshladi. Rassom ijodining ana shu tomonlari uning gravyuralarida aniq ko'rina boshladi va uning ko'proq grafik rassom sifatida keng tanitdi. «O'rim paytidagi suhbat», «Yosh dehqon», «Ona va bola», «Bu muhabbat» kabi asarlarida odamlarning nozik his-tuyg'ulari lirik planda talqin etilgan. Uning «Janub yangiliklari», «Baliq tutayotgan bola», «Noktyurn» qalamsuratlar turkumi 16 varaqdan iborat. «Men ayblayman» (1966) gravyurasi negr xalqi hayotining go'zal va fojiali tomonlarini, mehnatda chiniqqan zabardast hayotsevar kishilari obrazlarini yaratdi. Ularning kechinmalari va kurashlarini tasvirladi.

Jekson Pollok abstrakt ekspressionizmining yorqin vakillaridan biri. U bo'yoqlarni xolstga tomizish, sachratish yoki otish hisobiga murakkab va harakatchan chiziq va shakllar hosil qilish yo'llarini qo'lladi. Uning ijodi 40 yillarda keng targ'ib etildi. 50 yillarda esa u haqida maxsus kinofilmlar ham namoyish etila boshlandi. U ekranda bo'yoqlar sachragan, yerda, toza xolst yuzasida yurgan holda paydo bo'ladi. Rassomning bu xatti-harakati uchun uni keyinroq «harakat rassomi» deb atay boshladilar. Harakat natjasida hosil bo'lgan xolst yuzasidagi izlari esa uning ijodi namunasi sifatida ta'rif etilgan.

28-rangli rasm. «Kompozitsiya». Jekson Pollok.

Pollok asarlari ijodkorning mavjudligini, uning harakat qilib, o'z vujudida to'planib qolgan mavjud kuchlarning tekis sathda materiallashgan ko'rinishi sifatida talqin etildi. Uning sachratgan buyoqlari, xolstda qolgan oyoq izlari, yog'ochda chizilgan turli chiziqqlar ana shu asarning mazmunini anglatadi. Tanholik, cheksiz koinotda iztirob chekish, hayot uchun kurashish va yana abadiy yo'qlikka sho'ng'ish mazmuniga hamohang. Bu yo'nalish tarafdorlari ijodkor harakati jaryonida materiallashgan ko'rinishni uning ichki dunyosining aksi deb talqin etdilar. Pollok ijodining ana shu tomoni keyingi abstrakt san'at rivojida o'z aksini topdi.

29-rangli rasm. «Tog'lar va dengiz». Frankentaler Xelen.

Frankentaler Xelenning «Tog'lar va dengiz» asarini abstrakt ekspressionizmi namunasi sifatida ko'rish mumkin. Asarda mayin qizil, yashil va ko'k ranglar kompozitsiya asosini tashkil etib, unga ma'yuslik va lirik ohang kiritadi. Rassom ranglar o'yinida, ularning o'zaro qorishib borishi va turli tuslanishlar hosil qilishida fazoviy kenglik — yaqin va uzoq masofa taassurotini hosil qilib, asarga harakat tuyg'usini kiritadi. Asarning fakturasi ham e'tiborga loyiq. Bo'yoqlar gurunt qilinmagan xolstga ishlanganligi sababli yuzaga tez singib ketishi natijasida o'ziga xos rang tizimini yaratganki, bu ham asarning emotsionalligiga ta'sir etib, ijodkor qarashlarini tushuntirishga xizmat qiladi. Frankentaler ishlagan bu manzaradagi asarning abstrakt ekspressionizm xarakteri ranglarni tez ishlatish holati va ularning tasodifiy tanlanishida namoyon bo'ladi.

Abstrakt san'at haykaltaroshlikda ham keng tarqaldi. Turli metallardan tuzilgan abstrakt kompozitsiyalar yuzaga keldi. Bunda kompozitsiyalarga ba'zida harakat berish bilan uning ta'sir doirasi oshirildi. Kinetik san'at yo'nalishi shu harakat natijasida maydonga keldi. A. Kolder shu yo'nalish vakili sifatida tanildi.

MEKSIKA SAN'ATI

Meksika hududi qit'aning qadimiy madaniyatga boy manzillaridan hisoblanadi. Uning hududida qadim paytlarda yashagan hindu qabilalari (olmeklar, tolteklar, sapotek, mayya va asteklar) betakror madaniyat namunalarini yaratdi. Me'morchilik, tasviriy va amaliy san'at sohasidagi yodgorliklari jahon madaniyatining nodir durdonalaridan hisoblanadi. Meksika hududining yangi san'ati ispan bosqinchiligidan keyingi davrlarga to'g'ri keladi. Ispan

bosqinchilarining kirib kelishi o'tmish bilan bog'liq ko'p yodgorliklarni vayron qilib yubordi. Bizgacha yetib kelgan ayrim yodgorliklar o'tmish haqida ma'lumot beradi. XVI asrdan boshlab bu zaminni Yevropadan kirib kelgan yangi san'at va madaniyat egallay boshladi. Me'morchilik, tasviriy va amaliy san'atda yevropacha uslublar yetakchi o'ringa chiqib, shular zahirida zamonaviy milliy san'at uslubi shakllandi.

Me'morchilik. Meksika me'morchilik san'atining yangi bosqichi XIX asr oxiri XX asr boshlariga to'g'ri keladi. Bu davr me'morchiligida xashamdorlikka katta e'tibor berildi, eklektik yo'nalish yetakchilik qildi. (Masalan, Mexikodagi Nafis san'at saroyi, 1904-1934, me'mor A. Boari, F. Mariskal.)

1910-1917 yili Meksikada bo'lib o'tgan inqilobdan keyin «neokolonial uslub» va neoklassitsizm keng yoyildi. «Inqilob» (1933-1938) va «Mustaqillik uchun kurashganlar xotirasiga bag'ishlangan yodgorlik»lar (1960, me'mor Santasilya Mexiko) shu uslubda bajarilgan. Neoklassitsizmga qarshi lotin Amerikasida birinchi bor funksionalizm paydo bo'ldi. Bu Popotldagi Salomatlik instituti (1925-1926, me'mor X. Vilyagran Garsiya), turar joy va maktab binolari (1929-1933, me'mor X. O. Torman), ishchilar turar joy va posyolkalari (30 yillar boshi, me'mor X. Legarreta) va boshqalarning qurilish jarayonlarida ko'rindi.

XX asr o'rtalari va ikkinchi yarmidan boshlab milliy o'ziga xos Meksika me'morchilik san'ati shakllandi, shu rivoji va yutug'i bilan jahon me'morchilik san'atiga ham o'z ta'sirini o'tkazdi. Milliy an'ana va funksionalizm uslublari uyg'unligida shakllangan bu uslub me'morlar K. Laso, A. Aray, M. Pani, E. Yanes, A. Priyeto, P. Ramires Vaskes ijodida yaqqol ko'zga tashlanadi. Mexikodagi 40 dan ortiq binolarni o'zida jamlagan Universitet me'morchilik majmuasida shu

jarayon o'z ifodasini topdi. Shu yillarda amaliy ahamiyatga ega bo'lgan bino tiplari — maktab, kasalxona, bozorlar, sport komplekslari ishlandi (me'mor X. Vilyagran Garsiya va b.), hissiyotlarga boy, «shavqli me'morchilik» nomini olgan M. Gyoris, O. Torman, L. Barragan asarlari dunyoga keldi. Muhandis va me'mor Feliks Kandala XX asr me'morchilik san'atining yirik vakili sifatida uning rivojiga sezilarli ta'sir o'tkazgan ijodkorlardan edi. Uning egri shakllarga boy giperboloyid va paraboloyid shaklli qurilmalari esa jahon jamoatchiligi e'tiboriga tushdi va yangi g'oyalarning shakllanishiga turtki berdi. 1960 yillarda qurilgan Mexikodagi Olimpiyada va Astek stadionlari shu davr yutuqlarini o'zida mujassamlashtirdi.

XX asr boshlarida Meksika tasviriy san'atida X. M. Estrada va E. Bustos portretlari, X. M. Velasko va X. Murilo manzara rangtasvirlari bilan bir qatorda akademik rangtasvir (X. Kordero) va haykaltaroshlikda (M. Norenya) milliy qahramonlik mavzularida asarlar yaratish ko'paydi. 1910-1917 yillarda sodir bo'lgan Meksika inqilobi uning yangi davrini boshlab berdi. San'atda madaniy siyosiy jarayonlar boshlanib, milliy demokratik san'at oqimi shakllandi. Bu oqimning boshlanishi va rivojlanishi shu oqimning yirik vakili **Posada xose Guadalupe** xalq hayotiga murojaat qilib satirik xarakterdagi grafik asarlar yaratdi. U 15000 dan ortiq ksilografiyalarda ijtimoiy hayotning illatlarini satirik yo'nalishda aks ettirdi. Ishlanish uslubi sodda, ifoda vositalari ta'sirchan bu asarlar keyingi Meksika san'ati taraqqiyotida muhim o'rin egalladi.

XX asr Meksika san'ati milliy uyg'onish harakati bilan bog'liq bo'ldi. Mahalliy ziyolilar o'z faoliyatlari bilan ijtimoiy hayotga ta'sir etishga, jamiyatning demokratik jarayonlarini kuchaytirishga intildilar. Shu davrga kelib Meksika san'atida uning ikki yirik vakili gravyura ustasi xose Guadalupe Posada

(1885-1913) va rangtasvir ustasi Fransisko Goytiya (1884-1960) o'zini ko'rsata boshlagan edi. 1920 yillarning boshlarida maorif vaziri xose Vaskonselos (1881-1958) ayrim jamoat binolarining devorlariga mahobatli rasm ishlashga buyurtma berdi. Bu mas'uliyatli ishga san'atga endi qadam qo'yib kelayotgan yosh rassomlar taklif etildi. Muralistlar deb nom olgan (ispancha — *so'z, mura* devoriy rasm ma'nosini bildiradi) – Diyego Rivera, xose Klemente Orosko (1883-1949), David Alfaro Sikeyros (1896-1974), Rufino Tamayo (1899-1991), Xesus Gerrero Galvan (1910-1973), Migel Kovarrubias (1904-1957) bu buyurtmani bajarishda zamonaviy plastika bilan Kolumbgacha bo'lgan Meksika madaniyatining mavzu va estetikasini uyg'unlashtirishga intildilar. Ular ijtimoiy binolarning devorlariga mamlakat tarixi, xalqning ozodlik uchun kurashi, yaratuvchanlik mehnatini aks ettiruvchi asarlar turkumini yaratdilar. Ularning ijodi qadimgi Meksika, Vizantiya va renessans monumental san'ati an'analarini o'rganish asosida shakllanib bordi. Meksika monumental rangtasvir san'ati borasidagi yutuqlar XX asr jahon san'ati rivojida alohida o'rin egalladi. Meksika monumental rangtasvir ustalari san'at sintezining ajoyib namunasini yaratdilar. Meksika shaharlari ijtimoiy binolari devorlariga ishlangan mahobatli rasmlar keyingi davr san'ati taraqqiyotida muhim o'rin tutdi.

XII BOB

SHARQIY YEVROPA VA MDH DAVLATLARI SAN'ATI

I BO'LIM

XX asr boshlarida Rossiya va uning tarkibiga kirgan xalqlar san'ati (1910-1920 yillar)

XX asr boshlarida Rossiya badiiy hayoti izlanishlarga boy va rang-barang bo'ldi. Bu davrda bir tomondan an'anaviy klassik san'at uslublari, ikkinchi tomondan butunlay yangi, avvalgi davr san'atiga sira ham o'xshamaydigan shakllarni izlash harakati ko'zga tashlanadi. Klassik realistik san'at tarafdorlari uning tasvir va ifoda vositalarini kuchaytirishga harakat qildilar. Aksincha, yangi san'at tarafdorlari realizmga qarshi bo'lgan san'at yo'nalishini tanladilar. Ular XX asr boshlarida Yevropa va Amerika Qo'shma Shtatlari san'atida keng o'rin olgan avangardning turli ko'rinishlari ustida tajribalar olib bordilar va bu borada muvaffaqiyatlarga erishib, jahon madaniyatini yangi plastik shakllar bilan boyitdilar. Bu izlanishlar xorij mamlakatlari, jumladan Yevropa san'atkorlarining qiziqishiga sabab bo'ldi. Kandinskiyning abstrakt asarlari, Malevichning suprematizmi, Larionov, M. Shagal, Filonovlarning o'ziga hos primitiv san'at namunalari jahon san'ati tarixida o'zining munosib o'rniga ega bo'ldi. **30-rangli rasm. «Shahar ustida». M. Shagal.**

Kandinskiyning «Kazaklar» asarida hali to'liq abstrakt san'atiga o'tilgan emas. Unda aniq borliqni eslatuvchi shakllar, masalan tepaliklar ortida ko'rinib turgan boshiga katta qalpog'ini bostirgan kazaklar (o'ng tomonda, burchakda tasvirlangan ko'k tepalik va uning ichida ko'rinib turgan qizil

qalpoqli uchta bosh), egri qilichni eslatuvchi och binafsha shakllar (chap tomon tepa burchagidan pastga qarab chizilgan shakl va h.k) shundan dalolat beradi. Abstrakt yo'nalishida asarlar yaratish jarayonida Vasiliy Kandinskiy abstrakt san'atning mohiyatini ochib, uning asoschilaridan biriga aylandi. Rassom abstrakt san'at qonuniyatlarini o'rganib borgani sari ijod va tafakkur, hayot va tuyg'ular masalasiga to'xtalib, idrokning ichki mohiyati ko'rsatilishi, ifodalanishi kerak degan xulosaga keldi va rangtasvirda sof abstrakt san'at yaratishga erishdi. **31-rangli rasm. «Kazaklar».** **Kandinskiy.**

Bir qarashda mavhum shakl, chiziq va erkin ishlatilgan ranglar surtmasida tamoshabinni o'ziga jalb etuvchi harakat, intilish, ular zamirida esa musiqaviy ohangdorlik seziladi. Asarning yorqin koloriti ham shu ohangdorlikka hamohang. Rassom ranglar simvolikasidan foydalandi. Sariq ranglar — quyosh, iliqlik, tetiklik, havoranglar — musaffolik va kenglik, qizil rang — tiriklik, kurash va hayot ramzi sifatida rassom tuyg'ularini ochishga xizmat qiladi.

II BO'LIM

Fevral burjuaziya inqilobi va oktabr to'ntarilishidan keyingi yillar san'ati. MDH davlatlarining tashkil topishi

1917 yilda Rossiya fevral burjuaziya inqilobi sodir bo'ldi. Oktabr to'ntarilishi mamlakatning ma'naviy siyosiy, iqtisodiy va madaniy hayotini o'zgartirib yubordi. Ayniqsa, 1917 yil Rossiyada bo'lib o'tgan fevral-burjua inqilobi muhim ahamiyatga ega bo'ldi. Bu inqilob rus imperiyasining dastlabki parchalanishi, mazlum xalqlarining ozodlik va erkinlikka bo'lgan intilishining dastlabki bosqichi edi. Rossiyaning chekka o'lkalarida ham demokratik harakatlar kuchayib ketdi. Ko'plab jurnal va gazetalar nashr etildi, turli siyosiy uyushma va jamoalar tashkil topdi. Saylash va saylanish masalalarida demokratik qarashlar rivojlandi. Natijada, xalqlarning siyosiy-ijtimoiy faoliyati yanada ortdi. Avom xalq davlat ishlariga tortila boshladi. Tenglik, birodarlik, ozodlik shiori keng xalq ommasini tomonidan qo'llab quvvatlandi. Bu g'oya va o'zgarishlar sobiq rus imperiyasi tarkibidagi xalqlarning o'zaro aloqalarini kuchaytirdi. Turli elat va millatlarning birlashuviga, ularning intilish va harakatlariga katta turtki berdi. Fevral burjuaziya inqilobi Turkiston xalqlari uchun ham muhim bo'lib, ularning demokratik harakati va erkinlikka intilishlarini avj olidirdi, xalq vakillarining safi ortib bordi. Milliy madaniyat, xalq ta'limi va san'at sohasida jiddiy siljishlar sodir bo'ldi. Diniy maktablar bilan bir qatorda dunyoviy ta'lim berishga mo'ljallangan maskanlar tashkil topdi. Afsuski, bu ijobiy jarayonlar uzoqqa bormadi. 1917 yil oktabr oyida sodir bo'lgan davlat to'ntarilishi natijasida bir to'da kommunistlar hokimiyatni o'z qo'llariga olib, tartib o'rnatdilar. Ular tenglik, birodarlik, tinchlik, taraqqiyot yo'liga ishongan, ozodlikning

dastlabki shabadasidan bahramand bo'la boshlagan xalqning ishonchidan ustomonlik bilan foydalanib, «Yer dehqonlarga!», «Davlat sho'rolarga!», «Zavod-fabrikalar ishchilarga!» shiorlari ostida xalq e'tiqodini o'ziga qaratishga, yo'qsillarning katta qismini o'ziga ergashtirishga erishdilar. Shularga tayanib sobiq rus imperiyasi o'rniga kommunistik mafkuraga asoslangan mustabid totalitar davlat tuzishga muayassar bo'ldilar. 1917 yil 25-26 oktabrda (yangi hisob bilan 7-8 noyabr) Petrograd da bo'lib o'tgan davlat to'ntarilishi natijasida mavjud bo'lgan muvaqqat hukumat ag'darilib, uning rahbarlari hibsga olindi, hukumat yo'qsillar qo'liga o'tdi. Bu hukumat o'zini sovet hukumati, davlatni esa sovet davlati deb e'lon qildi. 1922 yil 30 dekabrda ana shu sovet davlati — SSSR tarixi boshlandi. SSSR (SSSR – ruschadan — Sovet Sotsialistik Respublikalar ittifoqi) har qanday demokratik tashkilot va guruhlarini tarqatib yubordi, uning a'zolari va rahbarlari yo'q qilindi. Oktabr to'ntarilishidan keyin Rossiya imperiyasi o'rniga kelgan yangi hukumat sobiq imperiya hududidagi xalqlar boshiga kulfat va qirg'inliklar keltirdi. Sovet davlati dastlab hamma xalqlar teng huquqli va o'z taqdirini o'zi belgilash huquqiga ega degan quruq va'dalarni e'lon qildi, so'ngra shu va'daga ishongan xalqning faollarini saralab qirib tashladi. Sovet hukumati bu «mustaqil respublikalar»ning «rivojlanishiga» katta e'tibor berib, qaysi respublika nimalar bilan shug'ullanishi, kim qaysi kitoblarni o'qishi va qaysilarini o'qimasligini belgilab berdi. Bu ko'rsatmalar davlat markazi Moskvadan belgilanib, turli qaror va ko'rsatmalarda respublikalarga yetib kelar edi. Bu ko'rsatma va qarorlar dasturul amal bo'lib, u so'zsiz bajarilishi lozim edi. Bu ko'rsatma va qarorlar respublikalar iqlim sharoiti, turmush tarziga mos kelishi va kelmasligi hisobga olinmas edi. Bu hol shu davr nafaqat siyosiy hayotida, balki madaniy hayotida ham o'z ifodasini topdi. Chunki hamma respublikalar markazdan berilgan ko'rsatmaga

amal qilishlari lozim edi. Shu tarzda sobiq imperiya o'rnida sovet turmush tarzi shakllanib bordi. Va nihoyat XX asr 80 yillarining so'ngiga kelib, mustabid davlat o'z mavqeini yo'qotdi. Boltiq bo'yi, Ukraina, Kavkaz orti, Markaziy Osiyoda birin-ketin Ittifoqdan ajralib chiqqan mustaqil respublikalar soni orta bordi, 1991 yil dekabr oyida Minsk shahrida SSSR tarqatib yuborilganligi va o'rnida Mustaqil Hamdo'stlik davlatlari (MDH) tashkil etilgani e'lon qilindi. Boltiq bo'yi respublikalari — Latviya, Litva, Estoniyadan tashqari sobiq Ittifoq tarkibidagi hamma respublikalar shu hamdo'stlik asosini tashkil etdi. Oktabr to'ntarilishidan keyin Rossiya imperiyasi o'rnida tashkil topgan sobiq ittifoq respublikalarida yagona mafkura, yagona hududiy birlik uning tarkibidagi xalqlar va elatlarning o'zaro madaniy aloqalari san'at va madaniyatda ko'pgina o'xshashlik va yaqinlikni keltirib chiqardi. Shu jihatdan mustaqil davlatlar hamdo'stligi tarkibidagi respublikalarning tarixi bir-biri bilan uzviy bog'langan ravishda rivojlandi. Shunga qaramasdan davr ruhini chuqur his etgan, ilg'or g'oyalarga sodiq san'atkorlar davr mafkurasidan yuqoriga chiqishga muvassar bo'ldilar. Jahon ilg'or san'ati va milliy san'at an'alariga tayangan, inson his-tuyg'ulari, istagini o'zida mujas-samlashtirgan nodir san'at asarlarini yaratib MDH san'atining uslubiy rang-barangligini belgiladilar.

1920-1950 yillar san'ati. Oktabr to'ntarilishi rangtasvir san'atida ham o'zgarishlar yasadi. Madaniyat va san'at ahllari tomonidan bu voqea turlicha qabul qilindi. Ularning bir qismi bu to'ntarilishga yangi dunyoning boshlanishi, yangi davr kurtagi sifatida qaragan bo'lsa, boshqa bir qismi uni tan olmadi va o'zga yurtlarga muhojirlikka chiqib ketdi. Oktabr «dohiy-lari»ning va'dalariga ishongan san'atkorlar esa iloji boricha unga sodiq bo'lishga harakat qilib, shijoat bilan ishga kirishdilar. Natijada, 1920 yillarda san'atda turli estetik qarash va g'oyadagi qator uyushma va guruhlar paydo bo'ldi, bu yangi san'at

ko'rinishlarini maydonga keltirdi. Shunday san'at ko'rinishi Ros TA oynasi plakatlar edi. Ros TA oynasi plakatlari odatda to'rt, olti, sakkiz, hatto o'n ikki hajviy suratdan tashkil topgan bo'lib, ularning hammasi bir betda (varaqda) plakat mazmunini tushunarli bo'lishiga qaratilgan.

Ros TA plakatlari avvaldan tayyorlab olingan trafaretlardan qog'ozlarga tushirib ko'paytirish bilan uning obrazlarini birmuncha yaxlit, hamda kam ranglar bilan ishlanishini taqozo etar edi. Plakat yozuvlari ham trafaret uslubida bajarilib, tayyor plakatlar esa magazin oynalari vetrinalariga ilinar edi. («Ros TA oynasi» deb nomlanishi ham ana shu yerdan olingan) Ros TA plakatlari 1919 yili Moskvada chiqarilib, boshqa shaharlarga yuborildi. 1920 yilda esa bunday plakatlar boshqa shahar va respublikalarda ham chiqarila boshlandi. 1920 yillardan boshlab turli xildagi gazeta va jumallarning nashr etilishi grafika san'atining keng rivojlanishiga yo'l ochdi. Ular atrofida rassomlar guruhi to'plandi. Grafika san'ati mavzusi kengaydi. Jumladan, 1922 yildan boshlab Moskva shahrida chop etila boshlagan «Krokodil» jurnali alohida o'rin egalladi. Jumaldagi hajviy va yengil yumor bilan ishlangan rasmlar yangi shakllana boshlagan marosimlarni, mavjud illatlarni o'zida aks ettirib bordi. Bunday hajviy va maishiy mavzuda ishlangan rasmlar 1920 yillardan boshlab Ukraina, Bellorussiya, Tatariston, Kavkaz orti, O'rta Osiyo respublikalarida nashr etila boshlagan gazeta va jumallarda o'z ifodasini topdi.

1920-1950 yillar san'atini ikki bosqichda ko'rish mumkin. 1920 yillar san'ati rangtasvirda realizm yo'nalish va tiplarining kengligi, izlanishlarga boyligi bilan xarakterlanadi. Bu yo'nalish tarafdorlari borliqni o'z shakllarida ishlashga, aniq shakllarning o'zida ramziy ma'nolar topishga, obrazlarni ramziy darajaga ko'tarishga harakat qildilar.

B. Kustodiyevning «Bolshavoy» (1920) asarida bolsheviklarning avangard rolini ko'rsatish va avomdan ajratish

maqsadida uning siymosi kattalashtirilgan. Tevarak-atrof, shahar ko'chalari to'la namoyishchilarning uning oyog'i ostida o'ralashib qolishlarini tasvirlagan. Obrazni hukmron sinfga mansubligini ko'rsatish maqsadida shunday mubolag'aga yo'l qo'yilgan. Oktabr to'ntarilishini amalga oshirgan yo'qsillar rahnamosi bolshevik obrazini katta qilib ishlanganligini hisobga olmaganda hammasi realistik san'at, eng avvalo rus demokratik san'ati an'analari tizimida realizm qonun-qoidalari asosida chiziq va fazo prespektivasi, talablariga javob bergan holda ishlangan. Inqilob g'oyalari Konstantin Fyodorovich Yuon (1875-1958) ijodida ham o'z aksini topdi. Uning «Yangi planeta» (1921) shunday asarlaridandir. **90-rasm. «Yangi planeta».**

Unda yer kurrasida turgan odamlarning fazoda paydo bo'lgan katta yangi planetani kutib olinayotgani tasvirlangan. Ularning bir qismi yangi planetaga hayrixohlik bilan qarayotgan bo'lsalar, yana bir qismi undan qochayotgani, yuragi yorilib halok bo'layotganini ko'satilgan. Rassom shu orqali inqilobdan so'ng paydo bo'lgan yangi davlatga odamlarning munosabatini ifodaladi. Qizil rang esa shu inqilob ramzi sifatida asar mazmunini to'ldiradi.

Agar yuqorida ko'rilgan asarlarda an'anaviy realistik san'atni ifodaviy tomondan boyitib yaratilgan obrazlarga ramziy ma'no berishga harakat qilingan bo'lsa, aksincha bir guruh rassomlar rus realistik rassomlari Repin, Shishkin an'analoriga, so'nggi birodarlik davri hikoyanavis tasvirlash uslubiga murajaat qildilar. Shunday qarash bilan birlashgan Moskva va Peterburg rassomlari o'zlarining uyushmalarini tashkil etib, Rossiya inqilob rassomlarining uyushmasi-assosiyasi, qisqagina AXRR (ruscha Assosasiya xudojnikov revolyusionnoy Rossii), keyinroq AXR, ya'ni Assosasiya xudojnikov revolyusii deb nomladilar. Keyinchalik bunday uyushmalar sobiq ittifoq respublikalarida tashkil topdi, jumladan Ukrainada AXChU



90-rasm. «Yangi planeta»

(Assosatsiya xudojnikov Chervonoy Ukraini), Odessada esa Kostandi nomidagi jamiyat, Gruziyadagi «Sarma» va boshqalar. O'zbekistonda 1926 yilda AXRning filiali tashkil etilib, 1930 yilgacha mavjud bo'ldi. Uyushma rassomlari yangi davr kishisi va uning hayoti faoliyatiga bag'ishlangan asarlar yaratishga harakat qildilar. AXRchilar kundalik turmushni ichidan kuzatish, unda sodir bo'layotgan yangiliklarni hujjatli aniqlikda tasvirlash maqsadida zavod va fabrikalarda, harbiylar yashaydigan kazarmalarda bo'lib, o'z qahramonlari hayoti bilan yaqindan tanishib, bevosita ular tasvirini ishladilar. Masalan, rus rassomi B. Terpesixorovning «Birinchi shior» (1924) deb nomlangan kartinasida yangi davr rassomi o'z ustaxonasiga kirib kelganligi, san'at keng jamoatchilik uchun xizmat qila boshlaganligini ifodaladi, suratda kechagi dehqonning jamiyat ishlarida faol ishtirok etayotganini talqin etdi.

Voqelikni romantik idrok etish, kelajak haqida shirin xayollarga berilish Rilovning «Ochiq kenglikda» asarida o'z ifodasini topdi. 1918 yilda yaratilgan bu asar bulutlarni, tog'utoshlarni ortda qoldirib, quyosh tomon uchib borayotgan oq qushlar, uzoqda ko'zga tashlanayotgan yelkanli qayiq tomoshabin xayollarini olib qochib, kishida romantik kayfiyat uyg'otadi.

20 yillarda tashkil topgan OST (Obshestvo stankovistov — dastgohchilar jamiyati) rassomlari zamonaviy mavzuda asarlar yaratish tarafdori edilar.

Ular ijodining bosh mavzusi mamlakatni industriallashtirish, inson va texnika munosabatlarini zamonaviy ishlab chiqarish, inson faoliyati va ma'naviyatidagi o'zgarishlarni tasvirlash edi. Ularni shahar hayoti, sport musobaqalari qiziqirdi (futbol, tennis, gimnastika va boshqa). OSTchilar ta'sirchan va ifodali tasviriy yechimga, shakl, rang va chiziqlar ta'sirchanlik imkoniyatlariga qiziqib qaradilar.

1930 yillardan boshlab mavjud bo'lgan guruhlar tugatildi. Uning o'rnida yagona ijodkorlar uyushmasi tashkil etildi. Bu vaqtda borliqning tashqi ko'rinishini aniq tasvirlashga asoslangan rasmiy-akademik san'at yo'nalishi — sotsialistik realizm uslubi yetakchi o'ringa chiqdi. Ko'rgazmalar va muzey ekspozitsiyalaridan xuddi o'ziga o'xshatib ishlangan goh tabassum, goh zarda bilan, goh shijoatda tamoshabinga qarab turgan sun'iy ko'tarinkilik va tabassum qilayotgan qahramonlar portretlari, jang yoki mehnat maydonida jasorat ko'rsatayotgan ishchi, dehqon, jangchilarning serzarda qiyofalari tasvirlandi. Illyustrativ — plakatnamo asarlar shu davr rassomlar ijodini xarakterlaydi.

Ana shunday akademik rasmiy naturalistik san'at yo'nalishi yetakchi bo'lgan paytda ham san'at mohiyatini his etgan va o'z hissiyotlari bilan ish tutgan rassomlar chin insoniy orzu-istaklarini badiiy ifoda etdilar.

91-rasm. «Bo'lajak uchuvchilar». A.Deyneka. A. Deynekaning «Bo'lajak uchuvchilar» (1938) asarida dengiz sohilida samoda uchib borayotgan aeroplanni kuzatib, muhokama qilayotgan uch o'smir siymosida mulohazali, texnika-ga qiziqqan yoshlarning orzu-istak va hissiy kechinmalari ifodalanadi. Rassom asarlarining katta qismi sportga bag'ishlangan.

N. V. Nestrovning ziyolilarga bag'ishlab ishlangan portretlari o'ziniig kompozitsion tizimi, psixologik yechimi va yuksak mahorati bilan ajralib turadi. Jumladan, N. V. Nestrovning mashhur olim I. P. Pavlov surati timsolida irodali, maqsadga intiluvchan va qaynoq qalbli inson



91-rasm. «Bo'lajak uchuvchilar».

A. Deyneka

obrazi gavdalanadi. Ayvonda mushtlangan qo'llarini stolga qo'yib o'tirgan Pavlovning gavdasini mag'rur va to'g'ri tutishida ham, xayolga cho'mgan holatida ham uning xarakteri ochiladi. Asarda ko'kimtir-kulrang, yashil rang yetakchi bo'lib, olim o'tirgan xonaning bahavo va ilhombaxshligining ochilishiga xizmat qiladi hamda asarning emotsionalligini orttiradi. A. Plastov (1893-1972) ham qishloq hayotiga bag'ishlangan asarlar turkumi bilan tanilib, o'ziga xos asarlar yaratdi.

III BO'LIM

1950 yillar oxiri 1980 yillarda MDH va Boltiq bo'yi respublikalari san'ati

1950 yillarning o'rtalaridan boshlab MDH va Boltiq bo'yi respublikalari siyosiy, iqtisodiy va madaniy hayotida yangi demokratik qarashlar paydo bo'la boshladi. 20 yillarda to'xtatib qo'yilgan aloqalar yana qayta tiklandi. Rassom, haykaltarosh va me'morlar o'zga mamlakatlar badiiy-madaniy hayoti bilan yaqindan tanishdilar. Ular sobiq Ittifoq respublikalari bilangina emas, balki xorijiy mamlakatlar bilan ham aloqalarni tiklab, turli tadbirlarda ishtirok eta boshladilar. Xalqaro ko'rgazmalarning uyushtirilishi ular ijodining yangilanishi va o'sishiga ta'sir qildi. Rangtasvir, grafika, haykaltaroshlikda plastik masalalar tez-tez ko'tarildi. Me'morchilikda va amaliy-bezak san'atida yangi texnologiyaning keng ishlatila boshlanishi ularning sifat va mazmunini ham yangiladi. Kundalik voqealarni romantik ruhda idrok etish, umumlashma tipik holatlarni topishga harakat kuchaydi. Natijada, yaratilgan asarlarda avvalgi yillardagi birodarlik an'alaridan ajralib koloriti yassi dekorativ ranglar tizimini lokal ranglarning yaxlit silueti, ijodkoming yangicha shaxsiy intim, falsafiy fikrlashlari voqealarga bugungi kun nuqtai nazari bilan baholab asar yaratishga intilishi sezildi. MDH va Boltiq bo'yi respublikalarining 60-80 yillar san'atidagi g'oyaviy-plastik masalalardagi ijobiy siljishlar shu davr me'morchiligida ham sodir bo'ldi. San'at sintezi masalalari, qurilish va pardozda yangi texnologiyadan foydalanish shaharsozlikda erkin rejalashtirish, milliy san'at an'analari va merosiga tayanib yangilik yaratishga intilish shu davr me'morchiligining o'ziga xos belgilarini ko'rsatuvchi omil bo'ldi. Qurilishda katta me'morchilik majmualari, xashamatli, osmono'par binolar,

me'morchilik va haykaltaroshlik uyg'unligidagi mahoboatli inshootlar yuzaga keldi, sport saroyi va maydonlari, istirohat bog'lari va xiyobonlar yaratildi. Temir beton, oyna, plastmassa, alyuminiy, mayolika va boshqa materiallarni qurilish ishlarida keng ishlatilishi shu davrda yuzaga kelgan binolar qiyofasini belgiladi.

50 yillar o'rtalarida tasviriy san'atda ikki yo'nalish bir-birini to'ldirib rivojlandi. Mamlakatda sodir bo'lgan demokratik jarayonlar bu yillardan boshlab o'zini birmuncha erkin namoyon eta boshlagan avangrad yo'nalishi bilan rang-baranglik kashf eta boshladi. Realistik san'at yo'nalishi tarafdorlari ta'sirchan ifoda vositalarini topishga harakat qildilar.

Rassomlarning zamon voqealarini tasvirlashdan ko'ra o'z ichki tug'yon va kechinmalarini ifodalashga intilishlari kuchaydi. Bu jarayon, ayniqsa 60 yillar oxiri 70-80 yillar san'atida sezildi.

Rassomlar falsafiy fikr yuritish bilan o'z hissiyotlarini shartli, ba'zida majoziy allegorik planda tasvirlashga harakat qilar ekanlar, ular goh xalq folkloriga, primitiv san'at uslubi, syurrealizm, neoekspressionizm, ba'zida esa fotorealizm — giperrealizmga ham tayanib ish ko'rdilar. Tasviriy san'atda shunday jarayon rangtasvirda 70-80 yillar nus rassomlari ijodida keng o'rin egalladi. Jumladan, N. Nestrovaning asarlarida turli tomosha karnavallariga ishlagan bezaklari tasvirlanadi. Yorqin bo'yoqlarda Teatr dekoratsiyasi fonidagi tomonlarni ko'rsatadi. Lekin asar ma'yus, noxushlik, tanholik ruhi bilan sug'orilgan, odamlar ichida tanxolik, suv bo'yida tashnalik g'oyalari kishini qamrab oladi. Rassomlar qiyomat qoyim, butga mixlash, Nuh kemasiga chiqish syujetlariga murojaat qildilar.

70 yillarda ijodkorlar an'anaviy xalq hayotining o'rganilmagan, chuqur ildizlariga murojaat qildilar. Borliqni falsafiy idrok etib, inson va koinot, rassom va dunyo, hayot va vaqt, olam va odam kabi tushunchalarda mulohaza yurita boshladilar.

60 yillarda rassomlar milliy san'at uslub va an'alarida ko'proq syujetli-mavzu kompozitsiyalar ishlashga harakat qilgan bo'lsalar, bu davrga kelib rassomlarning ma'lum bir uslub yo'nalishida ijod qilishga moyilligi ortdi. Ayrim rassomlar yuqori Uyg'onish davri san'ati uslublaridan foydalan-sa, boshqa bir rassomlar ijodida neoprimitivizm ta'siri bilindi.

70 yillarda ko'pgina rassomlar rus demokratik san'atiga yaqin bo'lgan hikoyanavis asarlar yaratish borasida mehnat qildilar. 70 yildardan respublikalar milliy san'at an'analari, kitob-miniaturaga san'ati, dastgoh va amalmiy bezak san'atining uslub va ko'rinishi elementlari qorishmasi ta'sirida yangi yo'nalish va ko'rinishlar shakllana boshladi. Bu rassomlar ijodida shakl, rangning dekorativ ekspressiv holati va chiziqlarning moyilligi bilinadi. Shu bilan birga rassomlar 20-39 yillarda shaklangan uslub va an'alaridan ham o'z ijodlarida foydalanishga intilganlari sezilib turadi. Tojikistonlik rassom Suhrob Qurbonov (1946), qirgizistonlik Jambul Jumaboyev (1946), turkmanistonlik Shixdurdi Oradov (1941), Kakajon Oraznepesov (1944) va boshqalar ijodi diqqatga molik. O'zbekiston san'atida ham jiddiy yutuqlar qo'lga kiritildi.

70-80 yillar san'atida yuzaga kelgan sosart yoki sotsial konseptualizm uslubi tanqidiy xarakterga ega. Bu yo'nalish vakillari I. Kabakov, B. Orlov, E. Bulatov, L. Komar, A. Melomed, A. Sundukov, D. Vrunbelya D. Kontorov va boshqalar o'z asarlarida qizil imperiya davri ziddiyatlarini, tashqi shaklning ichki mazmunga moc emasligini aks ettirdilar. Totalizm da tuzumni goh grotesk, goh allegorik yo'nalishda aks ettirdilar. Chapakvozlari, qo'l ko'taruvchilar, soyaga ta'zim beruvchilar obrazini to'ra hokimlar, o'ziga zeb bergan, atrofni mensimaydigan, tor peshonali buyruqbozlarni o'ziga xos biroz primitiv uslubda tasvirladilar. 80 yillar san'atida P. Breygel,

I. Bosx, F. Goyya kabi san'atkorlarning tanqidiy qarashlari natijasida grotesk uslubi o'zlashtirildi, davrning illatlari ochildi. Masxarabozlar, ruhiy kasalga chalinganlar, mayib-majruhlar, o'zga dunyoning afsonaviy, katta bosh va qorinli, qiltiriq oyoq kishilar qiyofalarida totalitar tuzum voqeliklarini ifodalashga intildilar.

60-80 yillar grafikasi janrlarining rang-barangligi bilan xarakterlanadi. Syujetli kompozitsiya, manzara, portret, natyurmort janrlarida nozik grafik asarlar o'zining yuksak kasbiy mahorat va borliq hamda ifoda vositalarining yangicha estetik idrok etilishi va ta'riflanishi bilan ajralib turadi. Rassomlar ijodida realistik yo'nalish yetakchilik qilib, tasvirlanuvchining ma'naviy dunyosini yoritishga harakat qilingani seziladi.

Grafika. 60 yillar o'rtalaridan grafikaning turli texnikalariga qiziqish ortdi. Fan, texnikaning taraqqiyoti, ommaviy axborot vositalarining tezkor harakati tez-tez ko'rgazmalar uyushtirilishi, ijodiy safarlar hammasi paydo bo'lgan yoki shakllanib kelayotgan yangi tendensiyalarni his etish va o'z ijodiga tatbiq etish imkoniyatini yaratdi. Shahar mavzusida ifodali, kuchli taassurot qoldiradigan ob'yektlar topishga harakat qilindi. Insonni o'rab turgan tabiat zamon kishisi dunyoqarashi bilan idrok etildi. 70 yillardan boshlab qishloq hayotiga qiziqish ortdi: tabiatni lirik idrok etish izlanishlarning muhim belgisi bo'ldi.

60 yillarning ikkinchi yarmida inson ruhiy olamiga bo'lgan munosabat, uning eng chuqur ildizlarini ochib ko'rsatish, intilish qalamsuratlariga qiziqishni kuchaytirdi.

San'atning boshqa turlarida bo'lgani kabi haykaltaroshlik ham bu yillarda plastik jihatdan yangiliklardan iborat bo'ldi, uning emotsional tomoniga e'tibor kuchaydi. Yaratilayotgan obrazlarning ruhiy holatini lirik falsafiy tomonlarini ochishga e'tibor ortdi. Bu xususiyat haykaltaroshlikning hamma

turlarida mahobatli dastgoh va mayda plastikada sodir bo'ldi. Bu davrda fashizm qurbonlariga atab me'moriy haykaltaroshlik majmualari barpo etildi. 1960 yillar haykaltaroshligida tarixiy voqealarga bag'ishlab yodgorliklar o'rnatish harakati ham shakllana boshladi. 1964 yil Moskvada ijodkorlar tomonidan insoniyatning koinotni o'zlashtirish mavzusida ishlangan kompozitsiya ana shular jumlasidandir.

Me'moriy haykaltaroshlik majmuasi yo'nalishida yaratilgan bu yodgorlik muallifi A. Faydsh-Krandiyevskiy bo'lib, o'z badiiy-plastik yechimi bilan birmuncha sodda ishlangan va ko'proq avvalgi davr san'atidagi ko'tarinki ritorika va plakatnamolik tasviri bilan uyg'unlashdi.

1960 yillar oxiri 70 yil boshlarida shaxsiy-intim kechinma, kayfiyatlarini ifodalashga intilish ortdi. Monumental va dastgohli haykaltaroshlik o'zaro bir-biriga ta'sir qildi. Janrli kompozitsiyada ishlash keng yoyildi. Ijodkorlar fazoviy kenglik masalalariga ham e'tibor bera boshladilar. Adabiy mavzular — onalik, muhabbat, insoniy axloq masalalariga bag'ishlangan kompozitsiyalar yuzaga keldi. To'y, shodiyona, tug'ilish mavzulari ham ko'pchilikni o'ziga jalb etdi. Bu davr haykaltaroshligida kamer xarakteridagi intim lirik yo'nalishdagi asarlar yuzaga keldi.

Monumental haykaltaroshlikda turli uslubdagi kompozitsiyalar rivojlandi. Ramziy siymo va belgilar mavhum, ekspressiv shartli shakllar kompozitsiyada keng qo'llana boshlandi. 1960-1970 yillar haykaltaroshligida Kavkaz orti ijodkorlari yutuqlari sezilarli o'rin egalladi. Haykaltarosh E. D. Amashukelining Tbilisidagi mahobatli «Ona Gurjiston» (1957-1967), «Vaxtang Gorgasalu» (1959-1967) yodgorliklari o'zining tabiati va me'moriy yechimi bilan mutanosiblikda yechilganligi bilan xarakterlanadi. Tbilisi shahriga asos solgan Vaxtang Gorgasaluga atab o'rnatilgan yodgorlik Kura daryosi bo'yida Metexi ibodatxonasi oldiga o'rnatilgan.

Haykal muhit bilan uzviy bog'langan. Haykal ibodatxona va qoyatoshlar yagona g'oyaga birlashgan bo'lib, me'moriy haykaltaroshlik ansamblini tashkil etgan. Taniqli guruh rassomi Niko Pirosmashvili haykali ham yangi davr jarayonlarini o'zida namoyish etadi.

Gruzin haykaltaroshlik san'atida bo'rtma tasvir muhim o'rin egallab, me'morchilik muhitining ajralmas qismini tashkil etadi. Metall yuzasida relyef san'ati keng rivoj topdi. Shu san'atning tiklanishi va rivojlanishida G. Z. Gabashvili Irakliy Ochiauri muhim o'rin egalladi. Ochiauri haykaltaroshlik asosini egallab kandakorlik bilan shug'ullandi. Hayotiy tasviriy voqealarni ishlash bilan birga gruzin klassigi Sh. Rustavelli poemalariga bo'rtma tasvirlar ishladi.

O'rganilayotgan davr haykaltaroshligida arman san'atkorlari ijodi ham ko'zga ko'rindi. Bu yillarda Armanistonda, uning poytaxti Yerevanda qator mahobatli yodgorliklar o'rnatildi. Rassom va haykaltarosh Ye. Kochar yaratgan Dovud Sosuniy (1959-1960), me'mor Masmanyanyan asari shu davr mahobatli haykaltaroshligining muhim yodgorliklaridandir.

Ozarbayjonda mahobatli haykaltaroshlik san'atida ham salmoqli yutuqlarga erishildi. Me'moriy haykaltaroshlik majmualari yuzaga keldi. Shuni ta'kidlash joizki, 1960 yillardan boshlab mahobatli haykaltaroshlikda «katta planli» fragmentar kompozitsiyalar yaratish keng tus oldi. Odam boshi, uning bo'laklari, qo'li ko'rinishlarini ishlash Ittifoqdagi ko'pgina haykaltaroshlar ijodida o'z ifodasini topdi. Shunday haykaltaroshlik kompozitsiyalari Ozarbayjon san'atida ham ko'rindi. Mahobatli haykaltaroshlikda janrli kompozitsiya yechimi O. Komovning yuqori Volochkada o'rnatgan A. G. Venesianov yodgorligi (1980), Kalinin va Boldinning Pushkinga atab o'rnatgan Pskovdagi haykallari (1974-1983), armanistonlik N. Nikogoyasning Leningraddagi Avetik

Isaakyan yodgorligida (1970) va boshqalarda o'z ifodasini topdi. Shu bilan birga mahobatli dekorativ haykaltaroshligi ham rivojlandi. Tomosha va saylgohlar uchun dekorativ haykallarning relyef va dumaloq turlari ko'plab ishlandi. Litvalik haykaltarosh R. Antinisning Palanga, (Litva) kurort shahar parki uchun ishlangan «Egle — ilonlar shohi» park-bog' dekorativ haykaltaroshlikning ilk namunasi edi. Mehmonxona bog' va shahar maydonlariga mahobatli-dekorativ haykallar qo'yildi. Rus haykaltaroshi B. Svinining Navoiy shahri (O'zbekiston) maydonidagi favvoralar uchun ishlagan «Farhod», «Uch daryo» va boshqa kompozitsiyalarini shu davr mahobatli haykaltaroshlik san'ati namunalari sifatida e'tirof etish mumkin. Sankt-Peterburglik boshqa bir haykaltarosh M. Anushkin O'zbekiston poytaxti Toshkentning so'lim maydonlaridan birida zamonaviy ruh bilan sug'orilgan Pushkin haykalini yaratdi. Moskvalik haykaltarosh Ryabsev esa Toshkent shahri uchun bir qator mahobatli yodgorliklar yaratishda ishtirok etdi. «Jasorat» (1966), Xalqlar do'stligi maydonidagi Shomahmudovlar oilasiga bag'ishlangan yodgorliklar shular jumlasidandir. Albatta, yuqorida ko'rib o'tilgan Ryabsev haykallarining hammasi ham bir xil badiiy plastik qimmatga ega emas.

1960-1980 yillarda dastgoh haykaltaroshlikda ham umumsovet san'atida sodir bo'lgan jarayonlar bo'lib o'tdi. Ifodaviylik, ta'svirchanlik va chuqur falsafiy muammolar yechimi borasidagi izlanish shu davr haykaltaroshlari ijodining muhim tomonini belgiladi.

Izlanishlar an'anaviy haykaltaroshlik ashyolari va janrlar yechimi, mavzu yo'nalishlarining yangilishishiga olib keldi. Bu izlanishlar janrli dastgoh haykaltaroshlik va ayniqsa, portret san'atida sezilarli o'rin egalladi. Tasvirlanuvchining ruhiy olami uning o'zini tutishdagi tabiiylik bilan uyg'unlash-tirishga intilish ko'pgina ijodkorlarga xos jarayon sifatida

mavjud bo'ldi va rivojlandi. Bunday haykal-portretlar latviyalik haykaltaroshlar L. Davidova-Medenes (1919), M. Lange ijodida ham muhim o'rin egalladi.

1960-1970 yillar rus haykaltaroshligida D. M. Shaxovskoy «Kamchatka baliqchilari» (1959), A. G. Pologova «Onalik» (1960), T. M. Sokolova «Onalik» (1970) N. I. Jilinskaya «San'at haqida suhbat» (1969) va boshqa bir qator san'atkorlar samarali ijod qildilar.

Savollar:

San'at — bu ixtiro, uslublar tarixi, bunday tahlilni siz qanday izohlaysiz? Hozirgi zamon jahon san'atida tasvir va ifoda tilining baynalmilallashuvi nimada ko'rinadi? XX asr jahon san'atining rivojlanish tarixi qayerdan boshlanadi? San'at tarixida impressionistik dunyoqarash qachon paydo bo'lgan va uning jahon san'ati tarixidagi o'rni nimadan iborat? Impressionistik dunyoqarashning jahon san'ati rivojidagi uning g'oyaviy plastik o'zgarishidagi o'rni nimada? XX asr birinchi yarmida mavjud bo'lgan badiiy oqim va yo'nalishlar (fovizm, kubizm, abstrakt san'at, syurrealizm mohiyati, ularning shakllanish tarixini gapirib bering. Modern san'atini qanday tushunasiz? Avangard san'atining mohiyati va uni ishlatish o'rni nimada? Primitiv san'at va xalq san'ati xususiyatlari, ularning jahon plastikasiga ta'siri nimada ko'rinadi? XX asr ikkinchi yarmida mavjud bo'lgan badiiy oqim va yo'nalishlar (konseptual san'at, pop art, op art, kinetik san'at va b.) mohiyati, ularning shakllanish tarixi haqida so'zlab bering. Pop art va sos art uslublarini taqqoslang. Giperrealizmni qanday tushunasiz? Uyg'onish davri san'ati va XX asr jahon san'atining yaqinligi nimalarda ko'rinadi? Realistik san'atning rivojlanish xususiyatlari nimalardan iborat?

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

«Всеобщая история искусств». М., «Искусство», Т. I-VI, 1956-1966 г.

«История искусства зарубежных стран». М., Т. I-III, 1963-1964 г.

«История зарубежного искусства». М., 1983 г.

«Всеобщая история архитектуры». М. - Л., Т. I-III, 1948-1955 г.

«Искусство стран и народов мира. Краткая художественная энциклопедия». М., Т. I-IV, 1962-1981 г.

«Мастера искусства об искусстве». М., Т. I-IV, 1965-1969 г.

Алпатов М. В. «Всеобщая история искусств», М., - Л., Т. I-III, 1948-1955 г.

Димитриева Н. А. «Краткая история искусств». Очерки вып. I, II. М., 1968-1975 г.

Гушен А. С. «Происхождение искусства». М. - Л., 1937 г.

Окладников А. П. «Утро искусства». Л., 1967 г.

«Ранние формы искусства». Сб. статей М., 1972 г.

Шерстобитов. «У истоков искусства». М., 1971 г.

Фармозов А. А. «Очерки по первобытному искусству». М., 1969 г.

Виппер Б. Р. «Искусство Древней Греции». М., 1972 г.

Вошинина А. И. «Античное искусство». М., 1962 г.

Колпинский Ю. Д. «Искусство Древней Греции». М., 1961 г.

Колпинский Ю. Д. «Великое наследие античной Эллады». М., 1963 г.

Колпинский Ю. Д. «Искусство Эгейского мира и Древней Греции». М., 1970 г.

Кун Н. А. «Легенды и мифы Древней Греции». М., 1975 г.

Чубова А. П., Иванова А. П. «Античная живопись», М., 1967 г.

Скульптура Древней Эллады. Альбом репродукций. М., 1963 г.

Блаватский В. Д. «Архитектура Древнего Рима», М., 1938 г.

Чубова А. П. «Искусство Европы I-IV веков», М., 1970 г.

Соколов Г. И. «Искусство древнего Рима». М., 1971 г.

Тяжелов В. Н., Сопочинский О. И. «Искусство средних веков». М., 1975 г.

Даркевич В. П. «Светское искусство Византии X-XIII вв». М., 1975 г.

Банк А. В. «Прикладное искусство Византии IX-XIII вв». М., 1974 г.

Тяжелов В. Н. «Искусство Средних веков в Западной и Центральной Европе». М., 1981 г.

«Новая история искусства». СПб., 2000 г.

«Искусство эпохи Возрождения». СПб., 20005 г.

«Новая история искусства. Модернизм». СПб., 2005 г.

«Мировое искусство». СПб., 2006 г.

«Восстановление модернизма». М., 2001 г.

Mundarija

SO'ZBOSHI	3
-----------------	---

I BOB

IBTIDOIY JAMOA TUZUMI DAVRI SAN'ATI	15
---	----

II BOB

QADIMGI DUNYO SAN'ATI	26
Antik dunyo san'ati	27
Egey yoki Krit-Mikena san'ati	28
Qadimgi Yunoniston san'ati	30
Ellinizm davri san'ati	41
Qadimgi Rim san'ati	44
Qadimgi Amerika san'ati	54

III BOB

O'RTA ASRLAR SAN'ATI	59
Vizantiya san'ati	61
O'rta asrlar G'arbiy Yevropa san'ati	66
Roman asri san'ati	69
Gotika san'ati	73
Qadimgi Rus san'ati	79

IV BOB

G'ARBIY YEVRIPA UYG'ONISH DAVRI SAN'ATI	88
Niderlandiya, Germaniya, Fransiya va boshqa G'arbiy Yevropa mamlakatlari Uyg'onish davri san'ati	106
Niderlandiya Uyg'onish davri san'ati	108
Germaniya Uyg'onish davri san'ati	111

V BOB

XVII ASR YEVROPA SAN'ATI	114
XVII asr Italiya san'ati	117
XVII asr Flandriya san'ati	121
XVII asr Gollandiya san'ati	123
XVII-XVIII asrlarda Ispaniya san'ati	126
XVII asr Fransiya san'ati	128

VI BOB

XVIII ASR YEVROPA SAN'ATI	136
XVIII asr Fransiya san'ati	138
XVIII asr Italiya san'ati	144
XVIII asr Germaniya va Avstriya san'ati	146
XVIII asr Angliya san'ati	147
XVIII asr Rus san'ati	150

VII BOB

XIX ASR BIRINCHI YARMIDA YEVROPA SAN'ATI	166
XVIII asr oxiri va XIX asr boshlarida Fransiya san'ati	167
XVIII asr oxiri va XIX asr boshlarida Ispaniya san'ati	171
XIX asr birinchi yarmida Angliya san'ati	173
XIX asr birinchi yarmida Germaniya san'ati	176
XIX asr birinchi yarmida Rossiya san'ati	177

VIII BOB

XIX ASR YARMI XX ASR BOSHLARIDA JAHON SAN'ATI	187
XIX asr yarmida Fransiya san'ati	187
XIX asrda Germaniya va boshqa Yevropa davlatlari san'ati	200
XIX asr ikkinchi yarmi va XX asr boshlarida Rossiya san'ati	202

XIX asr o'rtalari XX asr boshlarida Rossiya tarkibida bo'lgan xalqlar san'ati	213
--	-----

IX BOB

XX ASR JAHON SAN'ATI	214
XX asr Fransiya san'ati	217
XX asr Angliya san'ati	231
Belgiya san'ati	233
Italiya san'ati	234

X BOB

XIX ASR AMERIKA QO'SHMA SHTATLARI SAN'ATI	237
--	-----

XI BOB

XX ASR AMERIKA QO'SHMA SHTATLARI SAN'ATI	240
Meksika san'ati	245

XII BOB

SHARQIY YEVROPA VA MDH DAVLATLARI SAN'ATI

I BO'LIM

XX asr boshlarida Rossiya va uning tarkibiga kirgan xalqlar san'ati	249
--	-----

II BO'LIM

Fevral burjuaziya inqilobi va to'ntarilishidan keyingi yillar san'ati. MDH davlatlarining tashkil topishi	251
--	-----

III BO'LIM

1950 yillar oxiri 1980 yillarda MDH va Boltiq bo'yi respublikalari san'ati	259
Foydalanilgan adabiyotlar	267

85.1
A15

Ne'mat Abdullayev

JAHON SAN'ATI TARIXI

Kasb-hunar kollejlari uchun o'quv qo'llanma

Abdullayev, Ne'mat.

Jahon san'ati tarixi: kasb-hunar kollejlari uchun o'quv qo'llanma / N.Abdullayev; O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta-maxsus ta'lim vazirligi, O'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi markazi. -T.: «DAVR PRESS», 2007. - 288 (272+16) bet.

BBK 85.1 ya 722

**N761-2007/1204. Alisher Navoiy nomidagi
O'zbekiston Milliy kutubxonasi**

Bosh muharrir	Ulug'bek Urunov
Muharrir	Muhayyo Rixsibekova
Texnik muharrir	Jahongir Abdujalilov
Musahhah	Dilnoza Zunnunova
Dizayner	Elmurod Musayev

2007 yil 2 oktabrda bosishga ruxsat etildi. Bichimi 60x90 $\frac{1}{16}$,
«Times» garniturasida. Shartli bosma tabog'i 18,0.
Nashriyot hisob tabog'i 16,8. Adadi 1000 nusxa.
67-sonli buyurtma. Bahosi shartnoma asosida.

**Original maket «DAVR PRESS» nashriyotida tayyorlandi.
Manzil: O'zbekiston Respublikasi, 100156,
Toshkent shahri, Chilonzor tumani, 20 -daha, 42-uy.**

**«O'ZBEKISTON» NMIU bosmaxonasida ofset usulida chop etildi.
07-752-buyurtma. Manzil: O'zbekiston Respublikasi,
Toshkent shahri, Navoiy ko'chasi, 30-uy.**



ISBN 978-9943-312-31-9

